

ȘTIINȚA PENTRU TOTI  
**98**

LEON ȚOPA

# Creativitatea



Știința pentru toți

Cunoștințe despre om și societate

TL/33

septembrie 1920  
+ București =  
examen de deprindut

LEON ȚOPA

# Creativitatea



EDITURA ȘTIINȚIFICĂ ȘI ENCICLOPEDICĂ  
București – 1980

COLECȚIA „ȘTIINȚA PENTRU TOȚI”  
apare sub egida  
CONSILIULUI NAȚIONAL  
AL  
FRONTULUI DEMOCRAȚIEI ȘI UNITĂȚII SOCIALISTE



## I. INTRODUCERE

### 1. Semnificația

Exigențele sociale și umane contemporane au adus problemele creativității în rîndul cercetărilor multi- și interdisciplinare prioritare. Însăși gîndirea filosofică este puternic angajată în rezolvarea aspectelor axiologice, sociale și culturale, pe care le implică orientările și performanțele univoce ale creativității. Sensibilitate, problematizare, inteligență constructivă, dispoziție fecundă, acțiune originală, și toate în penetrație reciprocă, actul creativității se înscrie la nivelul celei mai înalte forme de activitate și realizare a omului ca individ și colectivitate. Creativitatea focalizează confruntările umanității cu natura și cu viața socială.

Literatura românească de specialitate a înscris lucrări valoroase privind aspectele psihologice ale creativității. Totuși, se simte lipsa unor studii de creatologie, complexe și sistematice, în concepție interdisciplinară. Studiul-eseu pe care-l publicăm în această populară colecție de buzunar schițează o sinteză care să contribuie la înțelegerea mai completă a proceselor, condițiilor și metodelor creative în cele mai variate domenii. El va servi, de asemenea, la formarea aptitudinilor și atitudinilor creatoare prin conștientizarea ansamblului de fenomene umane și sociale, care stimulează sau blochează spiritul creator.

Considerăm creativitatea, înainte de toate, o mare resursă socială, o adevărată avuție în posesiunea irevocabilă dar perfectibilă a oamenilor și națiunilor, adevăr pe care societatea noastră socialistă multilateral dez-

voltată îl afirmă, atât în planul vieții interne cât și în planul vieții internaționale.

De la simpozionul organizat de universitatea statului Michigan (S.U.A.) cu aportul unor specialiști de renume se împlinesc douăzeci de ani, perioadă în care s-au conturat arii, obiective și metode ale unui domeniu fascinant, de mare interes practic-aplicativ și fundamental. (Lucrările simpozionului au fost publicate sub redacția lui H. H. Anderson cu titlul „Creativitatea și cultivarea ei” în 1959 și au fost traduse în mai multe limbi.) Problemele potențialului uman și social, ale criteriilor de evaluare, precum și metodelor de stimulare și animare a creativității sînt abordate din ce în ce mai întemeiat, cu șanse sporite de a evita erorile și de a oferi soluții rezonabile, susceptibile de corectări succesive. Mai ales în cursul ultimului deceniu s-au făcut pași care merită să fie cunoscuți. În primul rînd, psihologia, disciplină cu vechi state de serviciu pentru creativitate, înregistrează succese în explicarea și modelarea acestui proces de multe ori inefabil. Alături de psihologie, sociologia, fără de care tematica umană se restrînge la viziuni unidimensionale, oferă perspective rodnice și înnoitoare. De la psihologie și sociologie, creativitatea a intrat și în sfera pedagogiei, care întinerește văzînd cu ochii, pe măsură ce practică metodele creative și concepe acțiunea educativă la scara vieții omului și a întregii societăți. Discipline vechi ca logica, epistemologia, estetica, critica literară și de artă, ca și neoformările de graniță sau de sinteză ca cibernetica, teoria informației, praxiologia, tehnologia, personalistica, știința acțiunii ș.a. își aduc contribuțiile la explicarea și dezvoltarea actului creator, a capacităților umane originale, spontane și reflexiv-logice, cuprinse în sfera creativității.

Semnificația reală a creativității se află în trăirea culturii și valorilor umane, pentru că responsabilitatea demersului creator devine, pe zi ce trece, o responsabili-

tate a societății întregi, nu numai a școlii, a familiei sau a întreprinderii; pentru că societatea trăiește și se construiește tot mai mult prin cultură, știință și valori spirituale. Ținînd seama de aspectele axiologice ale creativității ca pedagogie a societății în totalitatea ei și deci a fiecărei persoane în parte, punînd în valoare rolul personalității, concepem creativitatea ca o cale caracteristic umană prin care personalitatea este scoasă din anonimat, se eliberează și participă în mod unic și irepetabil la nașterea și înflorirea valorilor materiale, artistice, morale, tehnice, științifice etc.

În lucrarea de față ne concentrăm atenția mai ales asupra premiselor sociologice, psihologice și pedagogice ale creativității. Ne propunem să venim în sprijinul tuturor tinerilor, dar tot atât de mult și al adulților, căci aceștia au răspunderile profesionale și de creație, în totalitatea valorilor actuale și transmisibile viitorului.

## 2. Creație, creativitate, creatică, creatologie

Prin tendința de a face precizări semantice, sperăm să risipim, în oarecare măsură, abuzul de cuvinte și totodată teama de a folosi cuvinte și expresii noi. Nu trebuie să ne opunem neologismelor create în spiritul limbii românești, atunci cînd ele exprimă fenomene, obiecte sau structuri noi, recunoscute ca atare în plan social corespunzător, competent. Atunci cînd nu putem avea termeni noi, creați în spiritul limbii naționale — ceea ce se întîmplă din ce în ce mai rar — este preferabil să împrumutăm un cuvînt din limba inventatorului, decît să folosim unul autohton, care nu exprimă realitatea pînă la un grad convenabil de exactitate.

Discuțiile terminologice conferă precizie, suplete și distincție comunicării științifice; ele trezesc curiozitatea

pentru cunoașterea fenomenelor noi. Neologismele sînt nu numai necesare, ci și creative în sensul expresivității, conciziei și acurateței.

Mirajul cuvintelor creație, creativitate, creatică, crea-tologie, inventică etc. poate fi adus la sentimentul și cunoașterea realității prin ieșirea din echivoc, prin confruntarea mitului cu situațiile obiective — fără a-i tăia aripile și a-l reduce la minus semnificație.

Greu de definit, termenul de creativitate exprimă așteptări mari, nu numai în planul educației, ci și al vieții sociale în totalitatea ei. Nu sînt însă numai așteptări, ci și temeri de a nu ieși din natură sau de a nu impieta asupra esenței umane, de a nu seca prin artificializare însăși izvoarele creativității sau de a nu mai putea stăpîni forțele dezlănțuite.

Tabloul cuvintelor noi care ilustrează efervescența și orientările științelor sociale și umane s-a îmbogățit în cursul ultimelor două decenii cu termenul de creativitate. Lansat de oamenii de știință din Statele Unite ale Americii (creativity), el nu s-a impus pretutindeni în egală măsură. Dictionarul Academiei Franceze încă nu l-a acceptat, deși în limba franceză există și apar mereu lucrări care folosesc cuvîntul „*créativité*“, ca, de pildă, în titlul lucrării „*Vers une pédagogie de la créativité*“ de Alain Beaudot (1973). În Franța, dealtfel ca și în Uniunea Sovietică, circulă mai mult cuvîntul creație — *création* — respectiv *творчество*. În Republica Federală Germania și-a făcut loc *Kreativität*, între termeni ca *Schöpfung*, *Schöpferkraft* și *Kreation*. Limba italiană cunoaște în vocabularul comun cuvintele *creativo* (creativ) și *creatività*, pe lângă *creazione*. Dealtfel, *creatività* există de multă vreme în sensul de modalitate de creație, nivel al calității, originalitate incorporată în opere de artă. În acest sens, a fost folosit la noi (1943) de Dumitru Caracostea în lucrarea „Creativitatea eminesciană“.

Vom aminti aici și termenul de „creaționism“, care denumește concepții biologice sau și teologice. Potrivit creaționismului biologic, speciile de animale și plante au fost create de divinitate, o dată pentru totdeauna, iar în concepția teologică creaționistă, lumea, în tot cuprinsul ei, a fost creată de o forță divină din nimic (*ex nihilo*). Reamintirea acestor termeni și concepții, pe care le combătuseră, la vremea lor, și Baruch Spinoza și Immanuel Kant, are scopul să pregătească și să anime discuția sensurilor creativității pe tot parcursul acestei lucrări.

Cuvîntul *creație* cunoaște mai multe sensuri, nu numai literare, nu numai teologice, dar și obiectiv naturale, pe cînd *creativitate* este acceptat și extins mai ales ca un termen din sfera activităților omului și a societății omenești. Termenul de creație suferă competiția tot mai strînsă a unor termeni ca *descoperire*, *inovație*, *inventie*, *originalitate* și chiar a unor termeni precum *scientifica*, *creatica* și *inventica*.

Prin *creație* înțelegem procesul de producere a bunurilor materiale, formațiilor sociale, valorilor culturale și spirituale. Totodată, prin cuvîntul *creație* denumim produsul, opera ca atare, ca de exemplu, cînd spunem că „Luceafărul“ de Mihai Eminescu este una din marile creații ale literaturii universale. Creația — creată — devine o existență de sine stătătoare și parte a patrimoniului cultural național și universal. Ca produs, ea se obiectivează și trăiește prin valoarea ei intrinsecă, deși schimbătoare, pentru că valoarea ei de adevăr, de frumusețe sau dreptate, este interpretată și mereu redefinită, într-un proces neînterupt de nouă creație istorică.

Termenul de creativitate denumește potențialul uman indefinit, fără de care creația nu se produce și nu se valorifică, nu trăiește, pentru că n-ar putea fi nici înțeleasă, nici comparată și nici depășită.



Un romancier ar putea imagina un grup uman și o „subcultură”, în care oamenii ar fi încetați de a fi creativi cu adevărat și n-ar mai putea decât să consume valori ale trecutului, poate numai unele valori, și n-ar „crea” decât în măsura în care ar putea consuma din acele valori ale începuturilor mitologice. Creativitatea lor de rangul esenței umane s-ar bloca și poate s-ar extinge treptat, iar societatea ar coborî la treapta existenței subumane.

Această perspectivă ne face să acordăm conceptului de creativitate locul și rolul pe care îl merită. El ține nu numai de acel *Zeitgeist* — spirit al vremii noastre despre care a vorbit un mare cercetător al creativității — J.P. Guilford, ci creativitatea ține de sensul vieții și muncii noastre, fără de care n-am ști pentru ce trăim.

Un cuvânt cu totul nou, neintrat încă în dicționarele generale, este *creatica*. Format prin analogie cu cuvintele informatică, cibernetică, bionică, intelectualistică ș.a., el desemnează știința și arta — aplicate cu ajutorul mașinilor electronice, prin care se simulează executarea proceselor de creație. Creatica este o tehnică fundată științific, care operaționalizează, în algoritmi, procese de creație. Există mașini electronice care compun muzică, fac versuri, traduc, joacă șah etc. Asemenea demersuri și altele, similare, constituie de pe acum obiectivul unor cursuri universitare, al cercetărilor și tendințelor de avangardă.

Ne apare astfel tripticul de termeni *creație, creativitate, creatică*, în care creativității îi revine un rol central și, prin aceasta, studiul ei se legitimează cu prioritate. *Creația* poate fi și este promovată prin acțiunea științifică de a descoperi, stimula și forma calitățile creative, de a cunoaște și modela premisele și metodele de întreținere și dezvoltare a acestora. *Creatica*, fără să-i recunoaștem, pînă în prezent, performanțe deosebite, ne

ajută la cunoașterea și modelarea proceselor „ascunse” ale creației, ceea ce nu este un lucru de disprețuit.

Paul Popescu-Neveanu (1978) a propus termenul de *creatologie* pentru a denumi „disciplina complexă ce se ocupă de tehnicile, procesele și formele creației. Este știința despre creativitate, îmbrățișînd și cunoștințele pe care le oferă diverse curente cum sînt brainstorming-ul și sinectica” („Dicționar de psihologie”). Spre deosebire de ceilalți termeni discutați mai sus, cel de „*creatologie*” se dovedește necesar pentru a reda sinteza și înaintarea unitară a acumulărilor de cunoștințe și principii în întreaga arie de cercetare multi- și interdisciplinară a creativității.

### 3. Conceptul de creativitate

3.1. Pentru pedagogul francez Maurice Debesse, creativitatea e un concept important dar modest, avînd sensul posibilității de exprimare a copilului, realizării unei lucrări (compunere, desen, experiment), în mod firesc și spontan. În acest sens, creativitatea se manifestă în activități proprii copilului, personale sau organizate de școală; activități care ar putea fi preludiul viitorului artist, om de știință etc. Și de fapt, inițial, educatorii și psihologii au înțeles prin creativitate în primul rînd potențialul copiilor de a desfășura jocuri și activități care stimulează imaginația, inteligența, perspicacitatea. Copilul care gîndește independent, face observații personale, rezolvă probleme, este un copil cu posibilități de creație; se poate spune că el își dezvoltă creativitatea.

Dominanta notelor caracteristice acestui concept de creativitate este educabilitatea originalității. Creativitatea copilului se caracterizează prin curiozitate, deschidere, dispoziții și aptitudini pentru anumite domenii. Încurajarea și îndrumarea plină de tact a acestor calități contribuie la formarea și autoformarea personalității

creatoare. Această accepție a creativității, inițială, o considerăm fundamentală, constituind primul palier, psihologic și educațional, în decelarea și explicarea notelor caracteristice conceptului de creativitate.

Totuși, este evident că, la acest nivel, nu putem avea exigența noutății, a generării noului la modul absolut, ca nou în comparație cu tot ce există în lume. De cele mai multe ori, descoperirile copiilor și tinerilor nu sînt decît redescoperiri, noutăți relative, ceea ce prezintă nu numai valori pozitive sub aspectul educației, dar și unele neajunsuri, asupra cărora se oprește, de pildă, cunoscuta antropologă Margaret Mead (1959), întrebîndu-se dacă este bine să formăm conștiința celui „mai mare poet al clasei”, „al școlii” etc., fără a confrunța creația sa, la modul exigent, cu valorile de mai largă circulație, la nivelul copiilor și chiar și al adulților. Este clar că bogăția iscărilor copilăriei nu poate fi considerată creativitate la modul absolut și în viziune integrată, rămînînd doar un mare, important, dar inițial, palier al creativității umane. Ca sociolog și pedagog am rămas de multe ori dezamăgit de consecințele modului de a considera creativitatea copilului o zestre intangibilă, bună a fi lăsată să crească de la sine, plină de promisiuni și, deci, absolvitoare a unei munci pedagogice și sociale în continuare, menite să sprijine și să asigure climatul, premisele creativității, în confruntare cu valorile culturale și științifice ale vieții în realitatea ei, nelipsită de contradicții și asperități.

Ce s-a făcut din cel mai bun sportiv al școlii? Cum s-a dezvoltat cel ce redescoperea experimentele cruciale în fizică? Sînt întrebări frecvente, la care răspunsul: „L-a înghițit viața cu ale ei valuri” sună trist și deschide noi întrebări.

3.2. Cităm definiția creativității dată de Mac Kimmion (1970) prin care vizează aspectele de durată, origi-

nalitate și concretizare: „Creativitatea e un proces care se desfășoară în timp și care se caracterizează prin originalitate, spirit de adaptare și grijă pentru realizarea concretă”. Autorul este mai puțin preocupat de iscărilor spectaculoase și mai mult de capacitatea persistenței, „de grija” pentru traducerea în produse palpabile, finite, grija care presupune, o dată cu originalitatea, „spirit de adaptare”, deci o împletire a inefabilului cu metoda, a noului cu acceptarea și integrarea lui socială.

Lărgirea și diversificarea conceptului de creativitate a adus noi note caracteristice acestuia, din ariile sociologiei, culturii, moralei, pe lîngă cele ale ariilor psihologice și pedagogice.

Accentul cade, acum, la cel de al doilea palier al notelor caracteristice conceptului de creativitate, pe dimensiunile gîndirii creatoare, „productive”, pe inteligența constructivă, pe evaluare și capacitate de anticipare a modelelor. Creativitatea este definită ca expresie a personalității. Astfel Gordon Allport (1937) o consideră sumă și modalitate „integrativă a personalității umane care exprimă ansamblul de calități ducătoare la generarea noului, la originalitate.”

Prin extindere și diversificare, conceptul de creativitate semnifică, în corelație cu conceptele pedagogice noi și exigente, educarea spiritului critic, educarea pentru răspundere, pentru democrație în școală și în societate, pentru individualitate și integrare.

Resorturile psihice angajate sînt deosebit de complexe: creativitatea omului adult se confruntă cu lumea contrastelor și echilibrelor dintre conștient și preconștient (inconștient), cu capacitatea de permeabilitate a acestor resorturi, cu blocarea lor parțială sau și anihilatoare. De aceea, Ghiselin (1968) își permite să definească creativitatea prin „ansamblul de comportamente operînd transformări originale și semnificative în orga-



nizarea conștientului". El este foarte atent la relația dintre original și semnificativ, dintre conștient și conștient organizat, față de ansamblul comportamentelor.

Considerăm că în elaborarea conceptului de creativitate relația dintre ordine și dezordine, conștient și inconștient, constituie o cheie plină de surprize; în orice caz, o problemă de studiat. Paul Valéry, unul dintre marii poeți cercetători ai metodologiei creativității, cu luciditatea definitorie pentru poezia sa, optează pentru risc: „Dezordinea este condiția fecundității spiritului; ea conține în ea promisiunea, deoarece fecunditatea depinde mai mult de neașteptat decât de ceea ce este așteptat și mai mult de ceea ce ignorăm, și pentru că o ignorăm, decât de ceea ce știm. Creativul părăsește securitatea pentru risc". Dar cercetătorii creativității tehnice și științifice înclină mai mult spre un compromis între fluxul imaginației și secvențele raționale: „Creativitatea este un proces intelectual care are drept rezultat producția de idei, în același timp noi și valabile".

Palierul al doilea al notelor caracteristice conceptului de creativitate o apropie nemijlocit de procesul creației, ca proces responsabil, angajat și evaluabil la scara criteriilor social-istorice. Nota dominantă la acest palier este relația directă dintre potențial și act efector, dintre creație și creativitate. Exigențele sînt reciproc reglabile în acest sistem deschis al creșterii valorilor umane. Creativitatea primește caracter de universalitate, participativă la toate procesele care fac posibilă afirmarea omului, a personalității și inovării. Dar nu tot ce este nou, inedit și original este semnificativ și valoros.

3.3. Cel de al treilea palier al conceptului de creativitate extinde sensurile ei prin note caracteristice care țin de aria sociologiei, în special a sociologiei culturii și valorilor. Mai ales în stadiul actual al autoputerniciei invențiilor tehnice și exacerbărilor tehnocreative, este

necesară întregirea definiției creativității prin note umane, care caracterizează constitutiv capacitatea creatoare. O creativitate lipsită de sensul valorilor vieții omeneste, pe această planetă sau și în cosmos, lipsită de garanția aplicării ei pentru umanitate și individ își pierde sensul de fecunditate, creștere socială și aspirație spirituală. Creativitatea poate deveni în zilele noastre sursă a calamităților produse de niște ființe lipsite de omenie sau de o veritabilă inteligență evaluativă și constructivă.

În 1959, Harold D. Lasswell a propus următoarea definiție a creativității, punînd în lumină relația dintre creativitate și dezvoltare socială: „Creativitatea este dispoziția (consensul, interesul, motivația) de a face (inovații) și de a recunoaște inovațiile apreciable". (Cuvintele între paranteze ne aparțin). Am dat această definiție pentru că ea accentuează două note caracteristice importante, aflate în aria creativității ca efector, ca *principium movens*, determinat de relațiile sociale, de cursul valorilor și de climatul cultural: a) este nota caracteristică a motivației în creativitate (dorinței, interesului, consensului pentru tot ce ține de creație) și b) este nota caracteristică a evaluării procesului și produsului realizat. Fără notele caracteristice specificate mai sus, creativitatea nu-și află înțelesul deplin și nu include capacitatea de a aprecia și crea valori. Lipsit de aceste note caracteristice, conceptul de creativitate rămîne doar expresia inefabilului sau a activităților foarte greu comunicabile, lipsite de vizibilitate socială. Creativitatea este o avuție națională numai dacă este comunicată, recunoscută ca valoroasă. Ea trebuie să fie dorită de creator și de ceilalți oameni, în calitatea lor de participanți permanenți la viața creativă.

Aceste momente generează cultura, de la formele ei primare pînă la cele mai complexe valori artistice, tehnice, științifice și morale.

Creativitatea a avut totdeauna forme de antrenare și realizare în grupurile umane, în colectivitățile mai largi sau mai restrânse, generînd cooperarea, participarea, capacitatea de evaluare și valorificare a creației propriu-zise și a creatorilor.

Încercarea analitică întreprinsă nu cuprinde toate procesele creative, prin natura lor — prometeice. Ea sugerează totuși o modelare a creativității pe trei paliere distincte, cu posibilități de comunicare între ele: identificăm creativitatea în sens de potențial uman spontan, caracteristic vârstei copilăriei, dar reîntîlnim acest potențial și la celelalte vârste, în special la anumite genuri de creație și la anumite categorii de creatori; distingem apoi creativitatea ca modalitate actualizată a originalității relative și absolute prin metode și stiluri ale persoanelor sau colectivelor inventive, responsabile și apte de auto-desăvîrșire sau autocreație; în sfîrșit, avem creativitatea înfățișată ca produs al dialogului valorilor, un dialog intrinsec procesului de creație, creativitate apreciată în condiții istorice determinate, tolerante sau autoritare. Însăși posibilitățile de comunicare între aceste paliere se dovedesc valențe ale originalității sau blocaje ale acesteia, caracteristici fără de care creativitatea n-ar fi o continuă confruntare a oamenilor cu lumea reală și ideală.

Cele trei paliere ale notelor caracteristice conceptului de creativitate se completează și formează un întreg viu, pe care însă nu-l vom închide și nu-l vom considera înghețat. Noi sensuri ale creativității se vor contura, primind și alte note caracteristice, pe măsură ce însăși viața oamenilor și a societăților se va dezvolta în umanitate, pe calea păcii, independenței și respectului reciproc.

Înlăturarea blocajelor creativității este un mare capitol al democratizării; o sfîntă cerință a omului și drepturilor sale ca membru activ al societății socialiste și al oricărei societăți mai mult sau mai puțin

deschise spre emancipare și progres. Nimic nu poate fi mai scump pentru omenire decît sensul înțelept al creativității, apt să satisfacă, odată cu afirmarea geniului inovator și creșterea valorilor utilității, frumuseții și conștiinței morale.

#### 4. Perspectiva românească

„Poporul românesc, așa cum este el, nici mai mare, nici mai mic, și în marginile acestea date de soarta în care s-a dezvoltat propria lui istorie și în care s-a menținut cu o îndărătnicie admirabilă de-a lungul secolelor, poporul acesta a avut o originalitate care nu se poate distruge“. Am citat din Nicolae Iorga.

Originalitatea poporului român e atestată prin continuitatea sa pe pămîntul strămoșesc, prin păstrarea limbii, prin repetata renaștere întru latinitate, prin lupta pentru independență națională și libertate socială.

Cultura noastră e cunoscută în Europa ca o sinteză specifică, pentru că știm „să fim naționali cu fața spre universalitate“, după cum se exprima Titu Maiorescu.

Protocronice sau sincronice, creațiile artei, științei, culturii românești sînt ale noastre, nu numai pentru că au fost create la noi și de noi, ci pentru că au răspuns cerințelor naționale. În puterea de discernămint a națiunii noastre, în înțelepciunea ca și inteligența ei stă chezașia creațiilor care cuceresc, în aceste decenii, universalitatea social-politică prin afirmarea omeniei, a ființei în devenire, a inteligenței constructive.

Istoria modernă a poporului român este o puternică declanșare a inteligenței sociale pe cale economică, politică și spirituală. Făgăduințele marii uniri din 1918 ne stau în față ca o torță nestinsă care luminează zările viitorului. Personalități contemporane precum George

Enescu, Henri Coandă, Gheorghe Țițeica, Nicolae Iorga, Constantin Brîncuși și altele confirmă și anticipează creativitatea noastră în pragul noului mileniu, trezind energiile care vor consacra universalizarea artei, științei și tehnologiei românești.

Creativitatea națională este alimentată de valorile umaniste ale socialismului multilateral dezvoltat, pe care îl construim sub conducerea Partidului Comunist Român, ca și prin cultivarea neabătută a personalităților creatoare din trecut, a școlilor de creație științifică, așa cum le evocă tovarășul Nicolae Ceaușescu: „În decursul timpului, din rîndul poporului nostru s-au ridicat personalități remarcabile care și-au închinat întreaga viață, talentul, energia, puterea de creație științei românești, propășirii țării, eliberării sociale și naționale a poporului, îmbunătățirii condițiilor sale de viață. Savanți români care au făcut cinste patriei și veacului lor au format strălucite școli de matematică, fizică, chimie, geologie, medicină, istorie, sociologie, ridicînd prin operele lor prestigiul științei românești, făcînd să crească contribuția țării noastre la patrimoniul științei mondiale. Toate acestea dovedesc nesecatele izvoare de talent, capacitate și energie creatoare cu care este înzestrat poporul român” (România pe drumul desăvîrșirii construcției socialiste, vol. 11, Editura Politică, București, 1968, p. 221—222).

România capitalistă a cunoscut o bogată înflorire a artelor plastice, literare, ca și a științelor naturale și sociale, dar a fost o perioadă în care s-a accentuat contrastul și discontinuitatea dintre nivelurile de creație. Între creația marilor talente, a savanților și cea populară se produsese o despărțire. Creativitatea maselor nu se eliberase și nu se fructifica în viața socială ca o treaptă spre cea a oamenilor de știință, a inovatorilor; ea se menținea în formele tradiționale ale culturii țărănești, populare.

Dezvoltarea noilor profesii industriale și urbane, precum și diversificarea muncilor agricole moderne caracterizează perioada socialistă, în care se realizează treptat continuitatea nivelurilor de creație. În urma intensei școlarizări generalizate și a unei largi acțiuni de răspîndire a cunoștințelor științifice, s-au așezat baze noi pentru creșterea proporțională a creativității întregului popor, de la nivelurile elementare și pînă la cele superioare.

Spiru Haret (1851—1912) prospectase deja în „Mecanica socială” (1910) vectorul intelectual al societății românești și atrăsese atenția asupra apariției talentelor, frecvenței oamenilor de știință și inovatorilor — ca expresie a progresului prin instrucție, viață culturală organizată și deschidere spre libertate. De aceea considerăm că nici o cercetare sociologică și interdisciplinară, care analizează aspectele concrete ale societății noastre de azi și propune modele viitorologice nu ar trebui să treacă peste premisele și blocajele creativității, de la formele ei spontan-naive și pînă la cele superioare, dezvoltate în instituțiile de specialitate. Însuși conceptul de creativitate trebuie redefinit în sensul democratizării, precum și al asigurării continuității în creativitate — accentuînd nivelurile creativității ca adîncime de abordare, calitate și originalitate absolută.

Aspirațiile creative ale maselor populare se dezvoltă prin noile răspunderi care le revin în conducerea și organizarea întreprinderilor socialiste industriale și agricole, prin realizarea noii calități în munca profesională, dar și prin formele vieții artistice și culturale românești, continuînd și îmbogățind spiritualitatea noastră artistică și inventivă de milenii.

De la plugarul analfabet sau abia alfabetizat, și pînă la muncitorul industrial și agricol de azi, în medie absolvenți ai școlii de 8 ani, este o mare și semnificativă



evoluție. Între generația tânără și generația vârstei a treia decalajele de pregătire sînt adeseori derutante. Înlăturarea contrastelor dintre sate și orașe, dintre munca fizică și cea intelectuală constituie un obiectiv actual al deschiderii spre creativitate.

Promovarea creativității se desfășoară prin formarea personalităților — o cale magistrală a educației în țara noastră, care aduce rezultate sociale pozitive. În același timp, se simte nevoia unei mai accentuate promovări a metodologiilor, a metodelor specifice, ca disciplină a calității, verificare a potențialului creativ, finisare și materializare productivă. Pe drept cuvînt releva tovarășul Nicolae Ceaușescu rolul școlilor românești de matematică, chimie, istorie, sociologie etc. Școlile acestea au însemnat o adîncire statornică în dinamica cercetărilor, o perseverență în formare și originalitate, cu alte cuvinte, o creativă îmbinare a metodei cu calitățile de personalitate.

Știința, arta, tehnologia cer nu numai calități creative, ci și atitudini caracteriale, metode, școli, curente, în care se integrează flacăra personalităților, jocul ideilor și se afirmă creativitatea în durată, în continuitatea ei ascensivă.

Lozinca noii calități include creativitatea la toate nivelurile de expresie, de invenție, de mare inovare și pînă la treapta creativității emergentive, epocale. Henri Coandă nu era numai un mare inventator, ci și un bun meseriaș-tehnician. Drumul creativității duce și în sus și în jos. Calitatea produselor implică finisarea lor, inclusiv estetică, nu numai de conținut — deoarece produsul bine făcut implică frumusețe și originalitate.

Perspectiva românească a creativității ne obligă la o mai exigentă identificare a dispozițiilor native, a aptitudinilor și talentelor. Ea ne obligă la promovarea creativității prin schimbări proporționate, ceea ce Partidul Co-

munist Român a înscris la loc de frunte în programul său aprobat la Congresul al XI-lea cu privire la faurirea societății socialiste multilateral dezvoltate pe baza cuceririlor revoluției științifice și tehnice. Acționînd pe fondul dezvoltării multilaterale, va trebui să acordăm atenție metodelor de specializare.

## 5. Direcțiile de cercetare

5.1. *Privire retrospectivă.* Inițiatorul studiului modern al creativității este considerat a fi Francisc Galton (1869), care a cercetat legăturile ereditare ale personalităților deosebite în nouă domenii de activitate: judecători, oameni de stat, comandanți militari, oameni de litere, savanți, poeți, muzicieni, pictori și teologi. El a cuprins viața a 1000 de persoane din 300 de familii engleze istorice, depistînd 415 de persoane celebre. În jurul anului 1930 Alex. F. Osborn și W. Y. Gordon își inițiază cercetările, ale căror rezultate vor avea răsunet, mai ales în domeniul metodelor de formare a creativității, abia în 1953, respectiv 1961. În Europa, deceniul al patrulea se remarcă prin Alfred Binnet și Théodule Simon, inițiatori ai testelor de inteligență.

În România, Constantin Rădulescu-Motru studia în 1930 problemele vocației și stăbilea „aptitudinile de creație ale oamenilor”. În anii 1925—1929, Ștefan Odoobleja investiga consonanța dintre fenomenele psihice și tehnicile de expresie și elabora tipologia actelor creatoare în domeniul invențiilor, descoperind cibernetica integrală, prima cibernetică realizată și integral constituită, apărută ca lucrare tipărită în două volume (1938—1939) în limba franceză. Cu o întârziere de 40 de ani a fost totuși recunoscut și apreciat drept precursor de frunte al ciberneticii ca știință a conexiunilor calculate matematic.

Anul 1950 punctează un salt prin idei ca imaginația constructivă (1953) gândirea divergentă (1957) și larga prospectare a creativității (1959).

Pentru Franța, perioade de nou avînt se înscriu între 1960—1970, culminînd cu colocviul de la Cerisy-Le Salle cu tema „Creativitate artistică și științifică”.

Dintre cercetătorii sovietici psihologi vom aminti pe A. Rubinstein (1946), A. N. Leontiev (1959), P. I. Galperin (1966), menționînd recentul studiu al lui I. I. Ponomarev (1976) „Psihologia creației și pedagogia”.

Cele mai importante cercetări românești se realizează în ultimul deceniu în cadrul institutului de psihologie și apoi al institutului de cercetări pedagogice și psihologice. Alexandru Roșca și colaboratorii săi au dat lucrări valoroase de psihologie și educație a creativității. Un merit al lui Alexandru Roșca este de a fi explorat creativitatea colectivelor în domeniul rezolvării de probleme. Vasile Pavelcu, P. Popescu-Neveanu, Ion Nestor, M. Bejat, Grigore Nicola, Mihaela Roco, Ion Radu, I. Căpălneanu, Andrei Roth au abordat cu succes problemele creativității, talentului, ale aptitudinilor precum și unele aspecte sociale ale creativității.

Colocviul „Învățămînt și creativitate” organizat în 27—28 decembrie 1978 la București în cadrul ediției a doua a festivalului „Cîntarea României” a reunit prestigioși oameni de știință, cercetători și cadre didactice, care au prezentat referate și comunicări în curs de editare.

Această privire retrospectivă este departe de a fi completă.

5.2. *Tematica și metodele.* — Temele creatologice cel mai mult explorate sînt: dezvoltarea cronologică, stadială a creativității; domeniile de creativitate — poetic, tehnologic, matematic, filozofic etc.; structurile psi-

hice — distingîndu-se structuri primare și secundare, deschise — angajate, gestaltiste și libere de orice configurație etc.; nivelurile de creativitate (vezi și cap. III, 2); tipurile de gândire creatoare — integrative, de sinteză, de relații, imaginative, artistice, divergente (cap. II, 1.2); tipologiile de creatori, de arte creative (cap. III, 2); conceptul de geniu (II, 1.1.); influențele culturale (IV, 3); alte teme.

Pentru a exemplifica mai concret, vom indica unele teme, unele nume de autori și vom oferi cîteva date cronologice:

a) *Cercetarea personalității creatoare și a gândirii productive.* Dintre oamenii de știință care au pus bazele cercetării factoriale a creativității este citat în primul rînd J. P. Guilford, care dezvoltă între 1950—1972 cunoscutele studii asupra caracterului tridimensional al inteligenței, asupra grupării calităților personalității creatoare, continuînd investigațiile împreună cu R. Hoepfer (1971) asupra gândirii și inteligenței în procesul de creație.

În direcția cunoașterii rolului intelectului și gândirii logice în creativitate sînt citați F. Bartlett (1958), G. W. Getzeles și Jackson (1962), Irving Taylor (1964), E. P. Torrance (1965), cei din urmă cercetînd intelectul elevilor superdotați. Din aceeași direcție de cercetări fac parte cele privitoare la „gîndirea productivă”, inițiate în Germania de K. Drucker (1935) și continuate de M. Wertheimer (1945) precum și cercetările care susțin caracterul asociaționist al creativității (S. A. Mednik — 1962).

Personalitatea creatoare și laturile ei intelectuale, afective, de sensibilitate, motivaționale constituie obiectul unor cercetători ca H. H. Anderson (1959), S. Y. Parnes și H. Harding, care explorează „gîndirea creativă”, pe cînd A. H. Maslow studiază aspectele motivației creativității.

*Cercetarea copiilor școlari dotați* prin stabilirea coeficientului de inteligență (IQ) se desfășoară în zilele noastre în trei centre mai importante: la Londra (Cyril Burt — din anul 1915), în California (Lewis M. Terman — din 1921) și în Noua Zeelandă (Parkyn — 1960), precum și în alte țări ca R.P. Polonă, R.F. Germania, Franța, România — din 1935.

Explorarea cu precădere a laturilor cognitive, intelectuale, de gândire și inteligență constituie principala direcție de cercetări a creativității în țara noastră, fiind continuată, în ultimul timp, într-o viziune integralistă.

b) *Școala freudiană*. Această școală, mereu discutată, dar mereu fecundă, studiază relațiile complexe dintre conștient și inconștient în procesul de creație, rezervând spontaneității un loc important. S. Arieti (1967) explorează „eul intrapsihic”, E. Kris (1967) și E. H. Erikson (1965) supun cercetării laturi ale vieții psihice, încercând să releve rolul spontaneității, al proceselor eliberate de blocaje și inhibiții. J. L. Moreno, autorul testului sociometric (1934), se înscrie printre reprezentanții acestei școli prin cercetarea sociometrică a opțiunilor ca procese creative, libere de teamă și cenzură.

c) *Testele*. Australianul A. Y. Cropley (1967) a făcut o critică a testelor de creativitate folosite de Guilford în domeniul inteligenței. El s-a referit, de asemenea, la testele gândirii creatoare numite „Minnesota”, la cele propuse de Wallach și Cogan, precum și la testele de expresie ale italianului G. Calvi. Psihologul Cropley a denunțat relativitatea, parțialitatea și caracterul abstract al testelor, ceea ce au făcut și fac mulți cercetători din diferite țări. Totuși, aportul testelor nu poate fi ignorat, mai ales în practica școlară, folosind baterii de teste, teste sociometrice și integrându-le cu alte mijloace și căi de investigație, stabilind frecvența coeficienților în funcție de mediul social-cultural și acțiunile educative întreprinse.

d) *Experimentul*. În domeniul creativității experimentul verifică ipoteze cu privire la următoarele probleme: variabilele adaptării la formarea creativității; variabilele procesului de creație (condițiile subiective și obiective; productivitatea fazelor; rolul factorilor de creativitate); variabilele recunoașterii și valorificării operei originale.

Numeroase experimente se desfășoară cu grupurile (colectivele) de creație, cu grupurile interdisciplinare formate pentru rezolvarea problemelor noi sau date. Experimentul în cadrul grupului poate urmări capacitatea de integrare și cooperare la realizarea creativă a unui proiect.

5.2.1. *Noua grupare a metodelor de cercetare*. I. I. Ponomarev (1976) distinge două grupe mari de metode pentru cercetarea creativității.

Numite și metode tradiționale, din prima grupă fac parte metodele și tehnicile care folosesc experiența directă a oamenilor aflați în procese de creație. Limitele lor se află în însăși relativitatea experienței directe, fixate la nivelul sistemului de observare și autoobservare sau de cercetare concretă a mediului de viață și cultură — prin întregul registru de anchete sociale, teste și experimente.

În esență, prima grupă de metode își are punctul de plecare, verificare și integrare în autoobservațiile creatorilor asupra drumului pe care îl parcurg în procesul de creație. Autoobservarea este completată și confruntată, la un nivel superior de obiectivitate, prin datele și relațiile de interes științific, pe care cercetătorii (sociologi, psihologi, filozofi etc.) le pot culege și stabili din (auto)biografiile și din alte documente de viață și muncă ale creatorilor. Aceste date, aflate în contextul general al faptelor de viață, nefiind direct legate de procesul de creație și uneori fiind mai puțin



subiective, primesc un caracter de obiectivitate tocmai în acest context de viață, în care s-au produs și s-au valorificat creațiile. Asemenea metode și tehnici sînt completate prin interviuri libere și tematice, individuale și în grup, urmărind să identifice capacitățile creative, ariile și valorificarea creativității, climatul de viață și cultură, trăsăturile de caracter, relațiile umane favorabile creativității etc.

Grupa a doua a metodelor și tehnicilor de cercetare a creativității deschide calea spre fenomenele de creativitate care nu pot fi observate (reflexate) în mod direct. Circumstanțele și procesul de sugerare a rezolvării unei probleme în mod creator, prin includerea legăturii temporare corespunzătoare, nu pot fi remarcate de observator decît în mod precar și cu puțină claritate.

Din grupa a doua fac parte metodele care permit sesizarea obiectivă a verigii neconștientizate, nepercepute ca parte a activității de gândire. În esența lor, aceste metode, tind să realizeze: a) Analiza rezultatului acțiunii obiectuale pe cale de extragere a produsului direct și secundar; b) Înregistrarea cinematografică a mișcării ochiului; c) Aplicarea altor metode analoge celor de la punctul b.; d) Abordarea experimentală prin modelarea proceselor de creație, abstrăgînd din concret particularitățile generale. (Se modelează activitatea de creație și nu în primul rînd condițiile problemei de creație); e) Abordarea sistemic-structurală a procesului de creație la toate nivelurile sale, în totalitatea aspectelor de gândire, sensibilitate și de viață.

Acele acțiuni operații care se structurează la un creator-inovator în procesul natural de creație — în experiment, trebuie să fie provocate operațional și de subiectul experimentat. Numai în acest caz se vor lua în considerare, cu toată tăria, cauzele psihologice, ascunse în procesul natural de creație. Și aceasta, pentru că fa-

zele procesului de creație nu sînt aceleași cu fazele de cunoaștere, nici cu fluxurile sensibilității emoționale sau cu pulsările eului preconștient.

Pentru a putea aborda sistemic-structural procesele de creație, metoda trebuie să cuprindă un complex de probleme de cunoaștere, de gândire, de sensibilitate, în esență, de viață. Distincția între cunoaștere și gândire, activitate și activitate psihică aparține unor niveluri structurale diferite în organizarea explorării și studierii creativității. Inovația, descoperirea, invenția și creația artistică vin și pe calea deciziilor intuitive, proces care este perceput vag, incomplet sau deloc de către creatori. În explicarea cuceririi cunoștințelor noi, a creației originale se luptă două tendințe diametral opuse:

a) Noul vine pe calea actelor logice line, succesive.

b) Noul vine prin renunțare la logica stabilită și prin introducerea momentului intuitiv.

Este lupta dintre descoperirea logică și logica descoperirii.

În fața acestei situații, cam de la 1960 încoace, pe planul metodelor și tehnicilor de cercetare a creativității a apărut metoda cibernetică.

Potrivit acestei metode, programările euristice ar fi poate singura cale eficientă de examinare a laturii intelectuale a creației omului. În principiu, această tendință metodologică nu poate fi contrazisă. Modelele cibernetice bazate pe programarea euristică reflectă real laturile ale activității intelectuale creatoare a omului.

Totuși, cîteva întrebări apar în acest context:

— Poate programarea euristică să modeleze într-adevăr problemele de creație, poate să aplice satisfăcător teoriile gândirii creative?;

— Este aptă programarea euristică să cuprindă toate laturile activității creatoare: atît activitățile supuse legilor logice cît cele larg psihologice și complexul lor?

— În ce raport se află programarea euristică față de tendințele opuse, care abordează descoperirea cunoștințelor noi pe calea logicii intuiției sau prin care se tinde la depășirea celor două căi, logice și extralogice?

Ținând seama de criticile care i s-au adus, programarea euristică reușește, datorită diferențierii obiectului psihologiei gândirii, să atingă nivelul științific corespunzător prin aplicațiile pe care le oferă pe calea mașinilor electronice. Și aceste programări sînt din ce în ce mai bine elaborate, chiar dacă ele nu pot întruni complexitatea, nivelul și originalitatea creației omului. Realizarea logicii descoperirii nu este identică cu realizarea creativității, ceea ce nu exclude însă posibilitățile unei științe aplicate a creației.

Trăgînd unele concluzii asupra mașinilor electronice care creează, Edmond Nicolau (1978), în „Om, mașină, cibernetică”, arată că în momentul de față crearea de texte — în sens generalizat — se poate realiza cu succes în muzică și, eventual, în artele plastice, mai puțin în domeniul poemelor și aproape deloc în domeniul textelor epice sau dramatice. Vorbind despre jocul de șah pe cale cibernetică, el concludă: „Apare tot mai clar o ipostază deosebit de importantă a calculatorului. Am putea-o numi amplificarea inteligenței individuale prin contribuții colective, idee de mult afirmată de ciberneticieni (Ross Ashly, C. E. Shannon, J. Mac Carthy și alții) și confirmată pe deplin de realitate.”

5.2.2. *Descoperirea talentelor și predicția creativității.* C. W. Taylor (1964) a stabilit un itinerar metodologic pentru explorarea sociologică a aptitudinilor și talentelor precum și pentru predicția creativității.

a) Cunoașterea persoanelor cu potențial creativ prin identificarea lor; cunoașterea familiei; explorarea memoriilor, cercetarea operelor sau invențiilor.

b) Stabilirea testului de inteligență și a altor caracteristici intelectuale, care pot fi prinse prin teste de motivație, sociometrice, biografice, de personalitate etc.

c) Eșantionarea.

d) Validarea cercetărilor întreprinse.

C. W. Taylor și Holland consideră că predicția performanței creative ar putea fi facilitată prin stabilirea, cu ajutorul testelor și altor procedee, a următorilor factori:

a) Natura persoanei creative — prin elaborarea unui model de calități și de criterii — măsurători ale acestor calități, întrucît evaluarea rezultatelor școlare în școală și testele, fiecare în parte, nu dau rezultate predictive satisfăcătoare. De aceea este necesară o reevaluare a cunoștințelor școlare minime, integrată cu stabilirea felului și nivelului, calităților (priceperilor) intelectuale ale copilului sau tînarului. În acest scop, ei propun o întregire a calităților intelectuale creative stabilite de Guilford (vezi II, 1.2.), acordînd un rol și originalității non-verbale, memoriei, inclusiv gândirii convergente (vezi II, 1.2.).

b) Caracteristicile motivaționale — dintre care relevă dorința de descoperire, ca indicator foarte important în creativitatea științifică; natura și structura motivațiilor pentru creativitate.

c) Indicatorii de grup, care sînt considerați un factor de mare pondere în predicția creativității. Întrebările sună: mediul de grup în care trăiește persoana studiată este autoritar sau democratic?; grupul e în ascensiune sau în disoluție? etc. Se referă la familie, la grupurile informale, la organizațiile de tineri etc.

d) Caracteristicile de personalitate în ansamblul lor unitar.

e) Mediul social-cultural al societății locale și globale.

## II. PREMISELE

### 1. De la calitățile psihice creative la personalitatea creatoare

1.1. *Mituri și prejudecăți.* — Prima explicație a calităților marilor creatori a fost religioasă. Profeții, legistatorii, poeții au primit harul lor de la zei, printr-o comunicare mitologică, transcendentă. Natura creativă este de origine divină, dincolo de puterile omului. E o legitimare harismatică (Max Weber — 1864—1920) a capacității de a conduce poporul, de a legifera sau de a face previziuni. Calitățile creatoare au fost transfere zeilor. Palas Atena, zeita artelor frumoase și practice, înțelepciunii și științei, „a învățat” pe oameni să fie poeți și meșteșugari. Pictura, sculptura, arhitectura se datoresc acestei zeițe. Zeul frumuseții, Apollo, reprezintă lumina și cântecul. El patronează calitățile previziunii, iar templul Delfi de pe muntele Parnas îi este închinat ca lăcaș de adorație. Jocurile pitice se organizau în cinstea victoriei lui Apollo asupra șarpelui Piton; preoteasa Pitia oficia în templul de la Delfi, anticipând viitorul cu ajutorul interpretărilor date de preoții templului.

Succesiv, calitățile marilor talente, ale genurilor, au primit interpretări și explicații terestre, fie mitologice, fie idealist subiective. Erau oameni talentați cei născuți în Elada, în văile Nilului, pentru că făceau parte dintr-o stirpe nobilă sau, pentru că erau născuți pe un pământ binecuvîntat sau pentru că se născuseră într-o zodie a fecundității intelectului.

Și azi circulă preconcepții și interpretări eronate potrivit cărora boala, accidentul traumatizant, ereditatea încărcată, viața excentrică ar explica marile talente,

geniile, nici de cum anumite calități creative cultivate. Cezar a fost Cezar pentru că era epileptic. Homer — pentru că a fost orb, Pascal — pentru că suferea de migrene, Van Gogh — pentru că era nebun.

Fără nebunie, nici Gogol, nici Hölderlin, nici Nietzsche — n-ar fi dat ce au dat! Rousseau? O ereditate nenorocită! Eminescu, Baudelaire? . . . . Dostoievski? Epilepsie! Alcoolismul în familie (Beethoven), accidentarea (G. B. Vico), „îndrăcirea” (N. Paganini) — iată explicația marilor talente. Lombroso definea geniul prin nevroză și deformare.

Și acum un alt moment. Explicațiile date de unii filozofi sau savanți ne impresionează, dar rămân parțiale deoarece exprimă doar intuiții prinse din fuga vieții sau elaborări sofisticate. Astfel, după Buffon, „geniul nu este decât o mai mare capacitate de răbdare”, dar pentru Paul Valéry, geniul e „o lungă nerăbdare”. Pentru Artur Schopenhauer geniul se identifică cu intelectul dezrobit de impulsurile autoritare ale afectivității, dar se manifestă autoritar, fără îndoială, judecînd în absolut; geniul nu concepe relativul.

Aceste explicații spontane, necritice, se caracterizează prin contradicții . . . incurabile: geniul nu cunoaște umorul, dar este capabil de o totală detașare de lume; talentul e muncă și sudoare . . . sau numai inspirație. Izvodire din te-miri-ce, poate chiar din nimic, geniul e plin de defecte umane . . . Ar trebui să i se ierte orice păcat și să fie absolvit de orice acuzație . . .

Mozaicul de mituri, preconcepții, prejudecăți și impresii „rămase neșterse” se cere explicat prin efectele uimirii, autorității, complexelor de inferioritate și altor slăbiciuni ale oamenilor. Poziția socială de inferioritate — moștenită; cultul exagerat al valorilor; autoritatea școlii; a culturii, șovinismul etc. proliferază hiperbole, aserțiuni apodictice. Uneori lucrează gelozia absconsă



sau și răzbunarea, atunci când „a fi genial” înseamnă a fi nefericit și „blestemat”.

1.2. *Aportul analizei factoriale.* Creativitatea nu este nici privilegiul, nici accidentul unor oameni, precum nu este egală la toți oamenii. Ea se dovedește o stare normală a tuturor oamenilor, de care însă dispunem în măsură inegală. E o cucerire a timpurilor noi, atât în planul cercetării științifice, cât și în planul vieții sociale și afirmării drepturilor omului.

Există o mare varietate de aptitudini creatoare, aflate într-o continuă mișcare, dar ceea ce îl face pe om să fie creator, artist, savant, inventator tehnic, reformator social etc. se concentrează pe o matrice de factori comuni. „Artistul, inginerul, omul de știință, muzicianul, poetul și arhitectul se hrănesc cu alimente tehnice total diferite, dar le digeră cu același vin intelectual”, concludă Raymond B. Catell (1971), după o analiză a structurilor, dezvoltării și acțiunii deprinderilor și abilităților creative.

Unul dintre studiile cele mai cuprinzătoare cu privire la calitățile creative ale omului rămâne, până azi, cel datorat lui J. P. Guilford, ținând seama de elaborările sale succesive, în perioada dintre 1950 și 1972. Nu toate calitățile relevate în lucrările lui Guilford rezistă în aceeași măsură. S-au adus critici când metodei excesiv analitice (analiză factorială matematică) și altor procedee, când caracterului sintetic-intuiționist al concluziilor. Cu toate acestea, studiile lui Guilford se dovedesc prețioase, atât prin veridicitatea și pertinenta calităților creative propuse, nu numai complexe și relevante, dar și prin faptul, de asemenea valoros, că aceste calități se pot regăsi, deopotrivă, la marile talente, ca și la oamenii comuni, însă în proporții-sinteze deosebite. Prin această descoperire, Guilford contribuie la evidențierea aceluia *continuum* al creativității umane, totuși calitativ diferențiat, care face posibilă înțelegerea

operelor geniale de orice om normal, având pregătirea necesară, precum și acumularea cunoștințelor noi, a descoperirilor și invențiilor, de la cele mai puțin semnificative până la descoperirile epocale.

Fiecare dintre calitățile ce urmează vor fi descrise și definite în termenii autorului.

a) *Fluiditatea* este capacitatea de a opera cu cuvinte, silabe, noțiuni, idei, simboluri, de a face comparații, așezări în ordine, analize și sinteze. Operațiile de fluiditate își ridică valoarea pe măsura creșterii rapidității și ingeniozității cu care se execută. Fluiditatea este o calitate creativă generală, de prim ordin.

b) *Sensibilitatea*, cea de a doua calitate, constă în aptitudinea de luare precisă la cunoștință a problemelor, în sesizarea și identificarea lor, în descoperirea problemelor. Pedagogia contemporană acordă problematizării rang de principiu metodologic universal. Prin formarea capacității (priceperilor și deprinderilor) de a descoperi, formula, de a desfășura și rezolva probleme se dezvoltă sensibilitatea intelectuală.

c) *Selecția* sau dispoziția de a emite și susține ipoteze rezolutive ale problemelor semnalate constituie o altă calitate a spiritului inventiv. Este vorba de a alege și propune modalități corespunzătoare pentru explicarea, elaborarea și efectuarea propriu-zisă a unei probleme date sau descoperite. Selecția sau dispoziția înseamnă posibilitatea de a alege între mai multe variante, luând în considerare veridicitatea, eficiența și gradul de umanitate pe care îl include o variantă. Selecția operează, în perspectiva ipotezelor formulate, cu expresii verbale, scrise, cu desene sau modele.

d) Prin *flexibilitate* Guilford nu înțelege o simplă și ușoară „dare după”, o adaptare la situații curente, ci în primul rând la situațiile neobișnuite, neașteptate. Flexibilitatea se definește ca un proces intelectual com-

plex, de inteligență, gândire și decizie ponderată. E o calitate creativă substanțială, cu care operează adeseori cei ce caută cheile practice ale creativității, mai ales în viața socială, economică, în comerț etc.

e) *Gândirea divergentă*, o calitate creativă de prim rang, preluată aproape unanim de cei ce cercetează originalitatea, condițiile descoperirii științifice și inventivității, se caracterizează prin ieșirea din conformism, prin respingerea a tot ce nu este productiv. Gândirea divergentă este gândirea care elaborează și propune teze, soluții, perspective noi, neobișnuite. A răspunde la întrebarea „Ce înseamnă înalt?” cu „Opus lui scund” este dovada unei gândiri convergente, în sensul că răspunsul n-a ieșit din făgașul trasat. Pe când a răspunde la întrebarea „Ce înseamnă înalt?” cu „Ce nu e mediu-cru” indică aptitudini divergente, posibilități de a înmulți răspunsurile, de a deplasa etaloanele și de a ieși din stereotipii.

Prin elaborarea și propunerea unor soluții surprinzătoare dovedim capacitatea de a gândi divergent.

f) *Redefinirea* constă în abilitatea intelectuală de a elabora (prelucra) în mod original lucruri cunoscute. Cel ce redefineste utilizează forțe direcționale cuprinse în cea dintâi definiție a unei noțiuni (cunoașteri, concepții), însă dovedește priceperea, abilitatea de a le sublinia, ordona și explica în mod original.

Această calitate creativă se impune mai ales în momentele trecerii de la vechi la nou, de la tradiție la inovație, în atitudinile critice. Redefinirea înscrie un proces de continuitate și discontinuitate, care ține de metabolismele creației umane, fiind în același timp o preluare-adaptare și o negare-depășire.

g) Prin calitatea „analiza” Guilford înțelege nu simpla descompunere a unui întreg în părțile sale componente, ci o descompunere prin individualizare a unui element sau a mai multor elemente, cu selectarea-disocie-

rea particularului semnificativ, deosebit de important. Este deci o disociere elaborată critic și valoric.

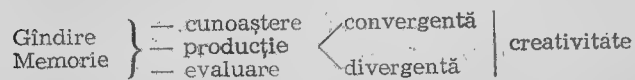
h) În același mod, *sinteza* exprimă valența intelectualului uman de a găsi și articula, nu un întreg oarecare, punând la un loc elemente similare sau reciproc întregitoare, ci de a construi o structură semnificativă din elementele studiate sau produse de experiența vieții, structură care să aibă o funcție originală, să fie nouă, asemenea oricărei existențe apărute pentru prima dată în lume.

Aceste opt calități și altele (memoria, elaborarea-construirea, evaluarea, inclusiv motivația, temperamentul), asupra cărora vom reveni, nu epuizează calitățile creative și nici nu sînt de neînlocuit, după cum au observat mai mulți critici ai lui Guilford și el însuși.

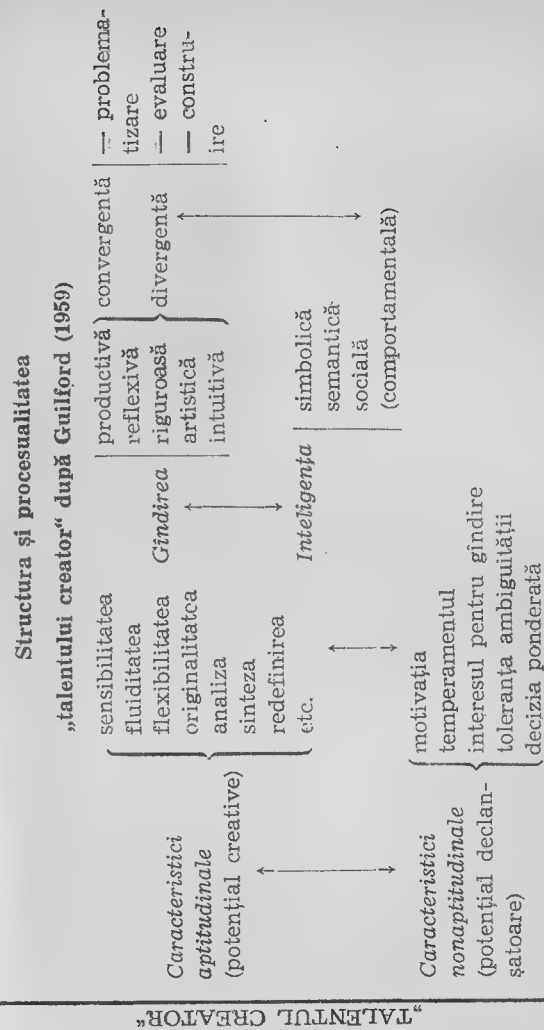
Important este faptul că s-a produs o identificare a unor calități concrete, printr-o metodă, deci pe o cale instruibilă și valoroasă, că aceste calități pot fi regăsite la orice om normal; în sfîrșit, important este că asemenea calități pot fi descrise și definite și mai ales că pot fi supuse acțiunii educative, îmbogățite și apărute într-un mediu cultural-educativ corespunzător.

1.2.1. *Structura factorilor de creativitate și modelul teoretic tridimensional al inteligenței*. La o anumită etapă (1956), Guilford considera că ar exista două grupe de factori intelectuali, semnificativi pentru creativitate: gândirea și memoria. Distingea în cuprinsul acestor grupe factori de cunoaștere-descoperire, de producție și de evaluare. Factorii de producție, la rîndul lor, erau subîmpărțiți în aptitudini de gândire convergentă și divergentă. Acorda și factorilor convergenți un rol creator, însă mai puțin important decît celor divergenți. În jurul anului 1956 considera că talentul creator poate fi măsurat cu ajutorul testelor privind fluiditatea, flexibilitatea, redefinirea, elaborarea (analiza, sinteza și evaluarea). Testele erau cu răspunsuri în număr nelimitat.

După Moya Tyson (1966), schema structurii „talentului creator” elaborată pînă la acea dată de Guilford se prezenta astfel:



În comunicarea făcută de Guilford în 1959 la Universitatea statului Michigan, el prezintă „modelul teoretic al structurii intelectuale complete” şi subliniază că „inteligenta e greu de definit”, că „e ceva pluridimensional, cu multe componente”. Se întreabă dacă „componentele talentului creativ nu pot fi considerate şi componente ale inteligenţei” şi, în cele din urmă, îşi pune problema „dacă nu cumva ele au o importanţă mare între capacităţile intelectuale”. Această puternică evidenţiere a rolului inteligenţei în creativitate este astăzi aproape unanim acceptată de către cei ce cercetează sistematic problemele creativităţii. Totodată, Guilford lărgeste „schema” din 1956, incluzînd o serie de factori din ariile afectivităţii şi voinţei, după cum se va vedea. Graficul propus de noi (pg. 37) încearcă să integreze şi să exprime modul de angrenare-declanşare a actelor creative, punctînd funcţia de pivot al inteligenţei (intelectului). Se disting astfel, în procesualitatea talentului creator, două categorii de calităţi (caracteristici): aptitudinale şi nonaptitudinale. Primele constituie potenţialul creativ propriu-zis (redate în parte la cap. 1.2), cele din grupa a doua, potenţialul „declanşator”. Gîndirea are un rol instrumental, pe cînd inteligenţa un rol adaptativ şi constructiv-finalizator. Inteligenţei i se acordă un rol de largă funcţionalitate, promovînd ceea ce Mario Mencarelli (1970) numeşte „interfuncţionalitatea creativităţii”. Hubert Jaoui (1975) consideră drept o cheie a creativităţii „permeabilitatea psihică”, adică permeabilitatea dintre resorturile conştiente şi inconştiente, din-



„TALENTUL CREATOR”



tre funcțiile intelectului și cele afective etc., pe care o numește în paranteză și empatie.

Cunoscutul model tridimensional al structurii inteligenței este organizat pe următoarele criterii: a) criteriul materiei pe care omul o gândește (conținutul gândirii); b) criteriul operațiilor prin care se dobîndesc noi și diferite cunoștințe, sensibilități și care constituie, după Guilford, esența capacității de a descoperi, inventa, crea; c) criteriul produsului realizat.

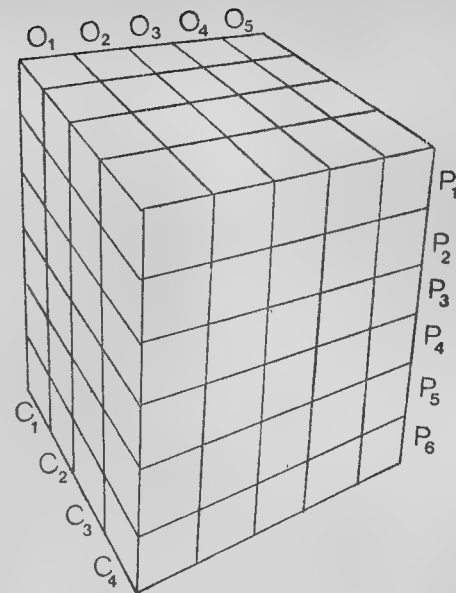
#### Modelul teoretic tridimensional al structurii inteligenței (1967)

Conținutul este materia asupra căreia lucrăm cu inteligența. Inteligența s-ar „amplasa” ca un nivel comportamental aflat între instinct, deprinderi și creativitate. E un nivel comportamental educabil, condiționat de ereditate, de mediul social cultural și natural. Jean Piaget o numește „conduită cu traiectorie proprie”.

Conținutul poate avea patru domenii: 1. figural, întrucît se operează cu figuri; 2. semantic, întrucît se operează cu cuvinte care au un sens; 3. simbolic, întrucît operația este cu abstracții de diferite niveluri (simboluri); 4. comportamental, întrucît se lucrează cu relațiile și în mediul relațiilor umane.

Trecînd la al doilea criteriu, cel al operațiilor, se disting cinci feluri de operații:

1. *de cunoaștere*, prin care Guilford înțelege operații de informare, acumulare și descoperire de cunoștințe, conștientizare a cunoștințelor stocate și combinare a cunoștințelor vechi cu noile informații-cunoștințe;
2. *de memorare*, operații care rețin cantități determinate de informații, le reactualizează (le regăsesc) pînă la o anumită cotă, le structurează și le reproduc cu un anumit grad de fidelitate;
3. *de gândire divergentă*, operații care



**C = conținut**

**O = operații**

**P = produs**

Modelul teoretic tridimensional al structurii inteligenței  
(1967)

consistă în descoperirea unei varietăți de răspunsuri la o problemă, în realizarea de noi elemente și aspecte, obținînd astfel transferuri, analogii și reactualizări;

4. *de gândire convergentă*, operații prin care se dă o soluție sau un răspuns cu aspect unic, vizat, fiind con-

siderat cel mai bun sau corespunzător din punct de vedere convențional; 5. *de gândire evaluativă* prin operații de comparare a produsului nou cu cel cunoscut pe bază de criterii determinate. (În taxonomia lui Benjamin Bloom (1956), scara obiectivelor pedagogice cognitive înscrie treapta cea mai înaltă la obiectivul formării capacității de evaluare.)

Cel de al treilea criteriu (al modelului teoretic tridimensional al structurii inteligenței) este *produsul* inteligenței, care poate fi categorisit în: 1. unități; 2. clase; 3. relații; 4. sisteme (inductive și predictive); 5. transformări și 6. implicații.

Prisma lui Guilford însumează 120 de celule prin îmbinarea celor trei criterii, fiecare celulă fiind specifică. De la conținutul care a trecut prin operațiile mai sus arătate și produsul realizat există o selecție metabolică, întrucât unitățile pot fi unități de gândire, structuri simbolice, ale conceptului, schemei și gestaltului, ale inducției și predicției.

În încheiere, vom sublinia că Guilford acordă gândirii divergente un rol important în ansamblul creativității, dar nu exclusiv, precizînd astfel: „Putem să dăm gândirii creative definiția arbitrară a gândirii divergente, însă nu ar fi exact să afirmăm că gândirea divergentă ar avea o importanță pentru toate componentele intelectuale ale producției creative. Dintre capacitățile figurale și simbolice (C.1 și C.2), multe sînt strîns legate de gândirea creativă în artă, în matematică, pe cînd cele ale gândirii divergente, așezate în coloana capacităților verbale — semantice (C.3), ar fi mai aproape de gândirea creativă în științele umaniste, în științe în general și în activitățile cotidiene. Capacitățile gândirii divergente cuprinse în coloana comportamentului (vezi prisma:  $O3 \times C4$ ) ar trebui să contribuie în mod efectiv la îmbunătățirea relațiilor umane, fie că e vorba de raporturile personale sau de sectoarele vieții politice și in-

dustriale, fie că e vorba de cîmpul chestiunilor internaționale” (H.H. Anderson, *La Creativitate e le sue prospettive*, trad. din americană în italiană; ed. II-a, 1975, p. 194).

O lipsă în elaborarea calităților de creativitate de către școala psihologică factorială este că nu încorporează și factorii de valorificare a creativității și că nu reușește să releve laturile social-etice ale omului creativ. Guilford însuși, deși a acordat coeficientului de inteligență un rol central în creativitate, nu l-a identificat cu aceasta, ci a centrat atenția sa asupra „talentului creator” al personalității umane.

Școala psihologică românească și științele educației aplicate în învățămîntul din țara noastră folosesc în mod curent conceptul de creativitate înțeles ca interacțiune generatoare de nou, dintre aptitudini și atitudini. Unii psihologi accentuează că aptitudinile nu sînt creative prin ele însele, ci devin astfel numai dacă sînt activate prin motive și atitudini creative. Sîntem cu toții de acord că „întîlnirea subiectului cu lumea” (I. I. Ponomarev — 1976), ca act creativ, este o interacțiune specifică omului. În această „întîlnire”, prin definiție contextuală, atitudinile optime nu pot salva lipsa de aptitudini, iar aptitudinile necultivate și neorganizate „nu știu” să producă. Fără considerarea condițiilor sociale, educative, culturale, fără perspectiva axiologică, cercetarea creativității se izbește de contradicțiile inerente extrapolării fenomenelor „pur psihice”, „pur etice”, „pur estetice” etc.

## 2. Premisele sociale și culturale

2.1. *Explicarea sociologică a creativității.* Personalitatea omului se află în primul plan al premiselor creativității. În cele din urmă, ea este purtătoarea potenția-

lului de creație, factorul hotărâtor și responsabil de însăși calitatea atributelor creative.

Vorbind la Congresul educației politice și culturii socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu a precizat: „Trebuie să existe o deplină claritate: nu ne propunem și nu ne putem propune uniformizarea omului. Aceasta ar fi o absurditate, un nonsens... Urmărim crearea condițiilor celor mai propice pentru ca omul să se poată manifesta plenar în toate domeniile vieții sociale, fiecare cu capacitățile, personalitatea și felul său de a fi, în spiritul comun întregii societăți, al dragostei de dreptate și adevăr, al curajului și cinstei, al simplității, al hotărârii de a lucra împreună cu semenii săi pentru fericirea proprie, pentru fericirea întregii societăți.” („România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate”, vol. 13, p. 135.)

Caracterul original al personalității profilate prin vocație este condiționat de sinteza diacronică a personalității. Este vorba de afirmarea individualității ca ființă unică și irepetibilă, ceea ce nu se poate realiza decât în condiții sociale și culturale, de educație și viață, în care grupurile umane, de la nucleul familial și până la națiune, de la microgrupuri și până la marile colectivități, cunosc relații umane superioare, de înțelegere și colaborare, de respect și libertate a omului — izvor suprem de valori și valoare în sine. Creativitatea personalității umane înfruntă neîncetat obstacole, care pot fi și trebuie înlăturate.

Ceea ce este important în explicarea sociologică a creativității nu este numai analiza condițiilor sociale în care trăiesc și creează oamenii, condiții mai mult sau mai puțin favorabile; ci în analiza caracterului intrinsec sociologic al creativității. Este vorba de procese și conținuturi sociologice constitutive actului creativ. Tot atât de organice în creativitate ca și gândirea divergentă, inteligența constructivă sau imaginația creatoare, sînt

și comunicarea, recunoașterea, evaluarea și valorificarea socială, personală și interpersonală. Toate acestea se constituie ca elemente componente substanțiale în însuși procesul de creație. Dimensiunea intrinsec sociologică o consider cheia creativității omului ca proces cultural. Ea explică acel *continuum* între nivelurile de creativitate umană și dialectica dintre consumul și producția creațiilor. Explicațiile psihologice, biologice, spiritualiste sau cele geografice (spațiale) nu ne pot da un răspuns științific complet la întrebarea ce este creativitatea.

De aceea o definiție a creativității, după cum am văzut, include participarea socială în creativitate și capacitatea de a-și forma această participare prin însușire selectivă a valorilor culturale, spirituale. Mecanismele evaluării valorilor nu sînt numai finale, ci și inițiale sau intrinseci actului de creație. Evaluarea este profund intimă actului creator. Evaluarea nu trăiește numai în planul social, care este deosebit de important, dar ea se produce atît în planul individual, cît și în cel al trecerii de la creator la grupul social, de la preferința personală pentru anumite valori la preferințele grupului.

Ce înțelege societatea prin om creator și ce înțelege însuși creatorul despre sine sau despre alți creatori constituie o calitate sociologică a creativității.

Trecerea de la semnificația actului creativ ca act personal, imposibil fără „zestrea” culturală preluată și fără acțiunea educativă, la actul comunicării, al publicării, cunoaște un registru larg de situații. Unii comunică tîrziu, alții mai întîi numai anumitor persoane sau și de loc — dar, de fapt, această comunicare este prezentă în procesul de creație și ea ține de însăși creativitate ca potențial. În unele situații, creatorul „crede” în propria sa putere de creație și în opera creată, în alte situații sau condiții de personalitate este foarte puțin încrezător și așteaptă atestarea, „verdictul” unei personalități de mare prestigiu, deosebit de apreciată de creator. Sînt și

creatori care rămân imperturbabili la orice gen de reacții și de la oricine ar veni. Aceștia cred în puterea propriului lor dialog și sistem de valori.

Se vorbește de o specifică valoare a omului de știință de a declanșa coparticiparea, dialogul cu predecesorii, contemporanii sau cu discipolii. În toate aceste modalități ale dialogului este prezentă dimensiunea sociologică intrinsecă a creativității. Ea poate fi identificată în dialogul interior, interindividual și social — însă ea este constitutivă creativității, în sensul prezenței sale obligatorii, permanente și calitative. Superior este dialogul atunci când el realizează o comunicare și o evaluare care reușește să stimuleze și să producă perfecționarea, înnoirea, originalitatea.

Pregătirea tinerilor, formarea creativității, include dialogul cu marii maeștri. În anii de ucenicie se învață nu numai tehnici, metode și se formează stilul, ci și atitudinile evaluative, concepțiile despre om și societate, întregul ansamblu de valori.

Un aspect sociologic interesant al dialogului creativ este cel dintre creatorul specializat și publicul larg, care nu dispune de aceeași acuitate și pregătire cu creatorul, numit „cult”. Confruntarea dintre oferta creatorului specializat și așteptările celor nespecializați naște adevărate procese sociale de apreciere a valorilor artistice, culturale, naționale etc. Aici avem în față un proces sociologic de rezonanță, important pentru politica culturii, educației, pentru dezvoltarea taxonomiei obiectivelor de creativitate, educație și organizare culturală.

2.2. *Creativitatea marilor grupuri umane.* În lucrarea lor „Ereditate, rasă și societate” (1946), geneticienii americani L.C. Dunn și Th. Dobzhansky au arătat că amestecul dintre rasele de oameni nu constituie un pericol și că credința, potrivit căreia copiii născuți din acest amestec ar fi inferiori, trebuie considerată pur și simplu o

superstiție. În țări ca Argentina, Brazilia, Cuba, India, Mexic, Republica Sud-Africană ș.a. trăiesc milioane de metiși care sînt tot atît de inteligenți și de creativi ca oricare dintre populațiile așa-zis pure. Din rîndul acestor metiși s-au dezvoltat talente de artiști, oameni de știință, tehnicieni, în aceleași proporții și de aceeași valoare ca la orice alte popoare care trăiesc în condiții sociale și culturale similare.

Înseși testele psihologice pentru aprecierea inteligenței sau a abilităților, aplicate în ultimul deceniu în S.U.A. și în R.S.A., au confirmat, pe grupuri mari de oameni de culoare, o distribuție a capacităților intelectuale cu nimic inferioară celei stabilite la populațiile albe. Populațiile de culoare din nordul S.U.A. au dovedit și pe calea probelor testologice, că, în condiții sociale favorabile și egale, oamenii se dezvoltă cu aceleași șanse de creativitate.

Studiile și investigațiile sociologice și multidisciplinare demonstrează faptul că orice popor, de orice culoare ar fi, pe măsură ce cucerește noi trepte de dezvoltare economică, culturală, produce valori superioare și contribuie la progresul științei și tehnicii mondiale.

În textul Declarației antirasiste elaborat de UNESCO succesiv (în anii 1949, 1951 și 1973), purtînd semnătura a 50 de oameni de știință cu renume, se constată că:

„Nu există nici un fapt experimental în biologia contemporană care să justifice ideea după care grupurile umane diferă prin aptitudini înnăscute de ordin intelectual sau afectiv.” („Rasismul în fața științei”). Prin această declarație se sprijină eforturile de a lichida discriminarea rasială și de a stimula creativitatea popoarelor rămase în urmă în dezvoltarea lor social-economică. Fără noastră, ca important factor al edificării noii ordini economice mondiale, contribuie la afirmarea capacităților creatoare a tuturor popoarelor, pe calea in-



dependenței și libertății, preluând știința și tehnologiile contemporane.

2.2.1. Constituirea și evoluția etniilor implică factori de consangvinitate, dar și factori condiționați de graiul comun, de același gen de viață sau similar, ca răspuns la un mediu ecologic relativ comun, ca și prin forme comune de creativitate materială și spirituală. Etniile constituie nucleul așezărilor umane, apoi al primelor state, al popoarelor din antichitate și al națiunilor moderne.

În același timp, trebuie să ținem seama de faptele istorice care arată că n-au existat și nu există popoare care să nu fi preluat de la alte popoare sau să nu fi dat nimic altor popoare. Dimpotrivă, istoria descrie și analizează procesele larg confluente între popoare, zonele de schimburi și de valori comune, marile drumuri comerciale, interstatale, căile de circulație internă și externă a valorilor culturale și spirituale. Religiile, civilizațiile, economiile, formele politice și statale, tehnicile și artele sînt deopotrivă naționale și internaționale, deoarece ele poartă pecetea multiplelor surse, zone de circulație, factorilor de mediu și inventivitate atît etnică, națională, cît și internațională.

Aceste confluente s-au produs prin lupte economice și militare, prin conflicte cu aspect ideologic, religios etc., dar și pe cale de conviețuire sau schimburi pașnice. Ele au fost continue și discontinue, de scurtă durată sau și de lungă durată. Au putut însemna progres, dar și regresie; urbanizare sau și ruralizare, ca în epoca de sfîrșit a imperiului roman. De aceea, viziunea istoriei ca o „magistrală a progresului continuu” trebuie întregită prin viziunea obiectivă a discontinuităților și stagnărilor, a regreselor sociale sau și a catastrofelor geografice, climatice etc.

2.3. *Aspecte profesionale și cetățenești.* Superioritatea principial-teoretică a orînduirii socialiste față de

toate orînduirile precedente nu aduce de la sine în mod direct și superioritatea creativă.

Teoretic, după cum arată Valter Roman (1976) (în „Secolul XX — Secolul revoluțiilor”), revoluția tehnică și științifică ar fi trebuit să fie mai ales, și în primul rînd, produsul orînduirii noi, socialiste. Totuși, în mare parte, lucrurile nu stau așa. Victoria socialismului în țări care n-au cunoscut capitalismul dezvoltat și care nu au trecut prin stadiul ultim al capitalismului nu compensează și nu învinge de la sine decalajul istoric dintre țările mai puțin dezvoltate și țările aflate într-un stadiu economic avansat. Ne referim în mod deosebit la domeniile creativității tehnice, științifice, care cer o pregătire riguroasă și posibilități de aplicare în practică, acumulări, instruire și motivații specifice.

Cu toate aceste decalaje și contradicții, orînduirea socialistă constituie o premisă sociologică superioară datorită relațiilor de producție, caracterizate prin egalitate în drepturi, spirit de justiție și echitate socială, premise hotărîtoare în ultimă instanță.

La modul social-economic, creativitatea înseamnă proliferarea de noi profesii și selectarea lor inteligentă, întemeiată pe noi sisteme și metodologii de producție, de conducere și organizare, informare, administrație etc. Astfel, creșterea ponderii ocupațiilor neagricole, a ceretării și deservirii a produs în ultimele decenii situații sociale noi, inedite. La fel, se produc situații noi datorită creșterii timpului liber și a timpului de pregătire profesională, școlară și postșcolară.

Creativitatea social-profesională se bucură de noi premise prin dezvoltarea aspectelor umane de polivalență, dar și de riguroasă specializare, prin lărgirea bazei necesare policalificării, ca unul dintre punctele de plecare pentru creația socială multidisciplinară (știință, tehnică, artă; biologie — chimie — tehnologie; fizică — matematică — cibernetică etc.). Polivalența constituie

un element de stabilitate, de orientare complexă și de integrare a oamenilor și colectivelor.

Principiul alternanței (învățare — producție; studiu — practică; pregătire — creație) se prezintă azi în lume ca un principiu de cel mai mare interes pentru sănătatea mentală, pentru eficiența economică, pentru calitatea vieții și creativitate.

Creativitatea socială se proliferază la nivel politic superior prin formarea capacității și obținerea premiselor necesare pentru ca fiecare om să fie în măsură:

a) Să ia decizii de unul singur și să fie pregătit să răspundă pentru decizia luată;

b) Să-și formeze practica democratică de a lua decizii în comun, fiind capabil să înțeleagă și să discute opinia celuilalt, precum și să găsească soluții în comun;

c) Să depășească elitismul, încredințarea sarcinilor de conducere, organizare, gestiune altora, luptând pentru dreptul de a controla, conduce, critica și răspunde de tot ce aparține sferei sale de competență social-profesională;

d) Să trăiască cu convingerea că toți oamenii sînt creatori pentru că toți oamenii învață, din cele mai variate surse de viață și studiu, de-a-lungul întregii lor existențe, ca atare au dreptul de a se afirma în planul progresului social-general, deschis de noile relații de producție, caracterizate prin colaborarea pe bază de egalitate, pe dreptate socială și pe o echitate care se afirmă în mod progresiv.

Premisele sociologice ale creativității în orînduirea socialistă nu trebuie privite ca elemente date o dată pentru totdeauna, ca niște valențe care acționează de la sine, precum în concepțiile teologice despre creativitatea transmisă de zei, ci aceste premise ale noii orînduiri sînt ele însele produsul oamenilor în continuă eliberare și luptă pentru permanentă destrucție și restructurare a vechilor situații.

### III. PROCESUL DE CREAȚIE

#### 1. Problematica

Cunoștințele noastre despre procesul de creație sînt incomplete și vagi. În trecut s-a dat cea mai mare atenție produsului creat (creatului), uneori creatorului, dar foarte puțină atenție s-a acordat procesului ca atare. Procesul a apărut ca un lucru misterios, foarte lacunar exprimat de înseși personalitățile creatoare. Dar și produsul și procesul sînt de mare semnificație umană. Metodele de formare a creativității se caracterizează printr-un empirism fecund, dar nu au cucerit încă baze teoretice certe și acumulabile, progresive.

Din perspectiva sociologică, cuceririle în domeniul creatologiei pot fi sintetizate în cîteva idei, într-adevăr relevante sub aspect cultural, politic și economic:

a) Fiecare om se bucură de un potențial creativ; creativitatea nu aparține unei elite. În consecință, procese de creație se desfășoară în proporții de masă, zilnic și în cele mai variate împrejurări de viață și de muncă;

b) Fiecare om are dreptul la afirmarea valențelor sale creatoare, așa cum are dreptul la învățătură, la muncă etc. Această situație include dreptul de a aspira la creație prin autodepășirea performanțelor individuale și colective;

c) Procesul de creație poate fi cunoscut și descris. El poate fi simulat pe cale cibernetică, folosindu-se de mașinile electronice. Descrierea și analiza procesului de creație nu sterilizează valențele creatoare, ci are consecințe pozitive, permițînd animarea, stimularea și modelarea actelor de creație. (Asupra prejudecăților privind „im-

pietatea" cercetării procesului de creație vezi și V 2.4., 2.5.).

d) Educația și mediul social-cultural favorabil au efecte certe și mari asupra fertilității creative și a proceselor de creație propriu-zise ca tendințe, orientări, stil, școli de creație, curente etc.

e) Efectele de mediu social, cultural, precum și efectele învățământului nu sînt ireversibile, în planul biografic al creatorilor și nici în planul social-istoric.

f) Formele și nivelurile de creativitate diferă nu numai de la om la om, ci și în funcție de formațiunea social-istorică, de valorile culturale, de obstacolele sociale sau personale, ca și de politica științei, culturii, școlare etc.

Scriind despre creativitatea artiștilor și subliniind „desăvîrșirea spontaneității ca o nouă economie a forțelor care rezultă din examenul procesului creator”, George Călinescu (1958), în calitate de critic literar, pune accentul pe puterea criticii ca factor de creștere a conștiinței artistice, ceea ce este un adevăr tot atît de valoros și pentru procesele de descoperire științifică, de inovare și invenție.

Între munca zilnică a omului și ridicarea sa pînă la un anumit nivel de creativitate se întind punți și bariere. (G. Călinescu spunea că geniul este incurabil...). Cînd se deschid mai bine punțile și cînd cad barierele? Desigur că aceste punți spre creație și barierele procesului de creație sînt selecționate, filtrate și depășite, în măsură mai mare sau mai mică, de însăși personalitatea creatoare.

Pentru mulți cercetători ai creativității, critici de artă, pedagogi ai educației științifice, aptitudinile, talentul au o putere de rezistență uriașă în lupta cu obstacolele. Totuși, istoria cunoaște nenumărate cazuri și situații în care oamenii înzestrați nu au dat și nu au putut da măsura geniului lor.

## 2. Forme de manifestare, tipuri de creatori și niveluri de creativitate

2.1. Prin forme de manifestare ale creativității vom înțelege modalități de creație care pot fi cuprinse și sintetizate cu ajutorul unor criterii judicioase și descifrabile, pe care le vom prezenta ca atare. În strînsă legătură cu formele de manifestare, se disting tipurile de creatori.

Prin niveluri de creativitate se înțeleg calități ale creativității considerate din punctul de vedere al adîncimii și amplitudinii de realizare a valorilor recunoscute și apreciate de societatea globală sau numai de anumite grupuri umane, pe arii culturale etc. Nivelurile de creativitate comportă discuții controversate deoarece criteriile de evaluare sînt relative și în continuă mobilitate. Totuși, asemenea criterii există și adeseori se afirmă cu o tenacitate de-a dreptul excesivă.

Propunem constituirea următoarelor criterii de clasificare a formelor de creativitate: a) modul de a „prelucra”, de a produce; b) modul de a concepe finalizarea produsului; c) modul de a asigura autenticitatea umană în procesul de creație; d) modul de a declanșa și fructifica puterea transformatoare a omului în planul existenței obiective.

a) Mario Mencarelli (1971) a propus trei forme de creativitate, pe care le vom considera subsumabile criteriului „mod de a prelucra”. El distinge creativitatea expresivă, productivă și combinatorie.

Aceste forme nu reprezintă grade de calitate, ci aspecte fenomenologice, modalități de prezentare a creativității. În același timp, ni se atrage atenția că decelarea formelor de creativitate nu urmărește să statueze forme inflexibile, care ar putea deveni paralizante în continua dezvoltare, educare și expansiune a creativității.

*Forma expresivă* caracterizează creativitatea manifestată la modul cel mai larg uman: de la felul de a trăi și de a munci, de la relațiile dintre oameni, până la stilul de a organiza și conduce instituții, sectoare de activitate statală etc. Forma expresivă a creativității, în esența ei, consistă în modul de autorealizare și desăvârșire a persoanei umane.

Forma de creativitate numită *productivă* caracterizează modalitățile rezolvării problemelor prin acțiune și gândire, prin emiterea de ipoteze și verificarea lor. Această modalitate se desfășoară mai ales pe plan social. Ea nu se poate desfășura fără validare socială.

Cea de a treia formă de creativitate, *combinatorie*, constă în modalitatea de a produce idei și lucruri originale de diferite grade. Este o modalitate de sinteză, îmbinând forma personal-expresivă cu cea social-productivă. După M. Mencarelli, creativitatea include de obicei cel puțin două, dacă nu toate trei forme de manifestare: expresivă și productivă, expresivă și combinatorie etc.

b) Ținând seama de criteriul obiectivului realizat, distingem două forme de manifestare: supremul obiectiv al creației este omul (printre mulți alții, o frumoasă pledoarie de specialitate în acest sens, poate fi găsită la A. H. Maslov (1959). Pentru H. H. Anderson (1959) supremul obiectiv este acțiunea umană optimă, interacțiunea socială optimă.

c) Cel de al treilea criteriu de a distinge formele de manifestare a creativității este cel al autenticității umane. Este vorba de modalitățile conștientizării și sesizării și de modalitățile luării atitudinii, poziției față de lume și viață. Edm. W. Sinnot (1969) consideră că există o formă de creativitate care se identifică cu viața ca valoare supremă, frumusețe și bogăție. Alden B. Dow (1968) propune forma de creativitate numită sistem de viață, înțelegând prin aceasta modalitatea de opțiune pentru

tehnicizare sau umanism, democrație sau totalitarism, urbanizare sau echilibru ecologic.

d) J. S. Brunner (1956) concepe forma de creativitate prin transformarea obiectivă a existenței. Creativitatea constă în fapta umană ca putere. De fiecare realizare nouă a puterii umane, imaginea omului despre puterea sa se schimbă. Această creativitate este însoțită de o frică permanentă din care naște și se afirmă puterea.

2.2. Paralel cu trecerea în revistă a formelor în care se poate manifesta creativitatea umană, este momentul să amintim de propunerile făcute pentru a consemna diferitele tipuri de creatori. Astfel Alexandru Roșca (1972) distinge creatorii de idei, creatorii modului de testare a ideilor și creatorii modului de prezentare a ideilor. A. D. Moore împarte pe creatori în două tipuri: teoreticieni și experientatori. W. I. Beveridge propune trei tipuri de creatori: inventivii, speculativii și sistematicii, pe când W. Y. Y. Gordon propune patru: integratorii, rezolvatorii, penetratorii și tehnicienii.

2.3. După ce a comentat mai bine de o sută de definiții ale termenului de creativitate, Irving Taylor a propus cinci *niveluri de creativitate*. Nu este singura propunere, și până astăzi nu ne aflăm încă în fața unor propuneri care să nu fie criticate și contestate. Interesantă este constatarea lui Irving Taylor potrivit căreia creativitatea variază mai mult în adâncime și amploare decât ca tipuri de activități umane-profesionale. În principiu, creativitatea debordează profesia; ea se caracterizează prin rezolvări care depășesc cerințele imediate, oferind rezolvări care tind spre o soluție fundamentală. Totuși, creativitatea pleacă de la profesie și se îmbină cu ea prin forme de inteligență socială.



a) Primul nivel de creativitate, după Taylor, este cel al *creației expresive*, caracteristică vârstei copiilor. Ea se manifestă prin „expresia independentă, pentru care îndeminarea, originalitatea și calitatea produsului nu au cea mai mare importanță.” Nota caracteristică a noțiunii de creativitate expresivă este independența, libertatea de a se afirma. Creativitatea de expresie presupune încredere în propriile puteri, afirmare în fața altora și confruntarea cu alții, odată cu ridicarea la o primă treaptă de abilități originale.

b) Cel de al doilea nivel este al *creativității productive*. Subiectul sau colectivele creatoare se concentrează pentru a controla și restrânge expresia liberă, urmărind în mod conștient tehnici de producere și verificând produsele, care pot fi, la acest nivel de creativitate, nu chiar cu totul diferite de cele ale altor creatori-productori. Dominanta acestui nivel de creativitate este producerea obiectelor materiale sau și spirituale prin coordonarea gândirii și acțiunii, prin tehnici de producție. Se pare că acest nivel presupune reprezentarea clară, distinctă a persoanei sau colectivului ca subiect (efector) al unei activități.

c) Nivelul al treilea se caracterizează prin notele dominante de descoperire și invenție. Acesta este nivelul *creativității inventive*. Se manifestă capacitatea superioară de a percepe relații noi și neobișnuite între elemente care înainte apăreau izolat, fără nici o legătură. La nivelul de creativitate inventivă un mare rol îl joacă gândirea divergentă, inteligența constructivă, evaluativă, inteligența înțeleasă ca o confruntare a omului cu realitatea. Oamenii despre care se spune că au talent reușesc să obțină anumite performanțe ieșind din comun, observând ceea ce era neobservat, făcând ceea ce alții nu pot să facă.

d) Nivelul al patrulea este cel al *creativității inovatoare*. Se caracterizează printr-o modificare semnificativă a fundamentelor sau principiilor care coordonează, explică sau anticipează dezvoltarea unui domeniu întreg din tehnică, știință, artă, organizare economică, socială etc.

La nivelul inovării se ridică personalitățile cu un înalt grad de originalitate. Numărul lor nu este mare. Încadrarea unei personalități și consacrarea unei opere artistice, științifice sau tehnice, la un nivel sau altul, pune probleme complexe deoarece situațiile diferă după epoci, națiuni, civilizații și alte criterii de evaluare. Astfel, în zilele noastre, numeroase descoperiri „plutesc în aer”, cunosc mulți predecesori. Este suficient să spunem că a face poezie în limba română după Eminescu înseamnă altceva decât înaintea de Eminescu.

e) *Creativitatea* la nivelul cel mai înalt a fost numită *emergentivă (emergentă)*. Se caracterizează prin descoperiri epocale și inegalabile, iar purtătorii unei asemenea forțe umane creatoare sînt numiți genii sau și talente extraordinare. În șirul acestora sînt citați filozofi ca Aristotel, Kant, Hegel, oameni de știință ca Pitagora, Copernic, Newton, Einstein etc. Este vorba de creații-descoperiri ale unor principii și ipoteze cu totul noi, care „emerg”, cu alte cuvinte construiesc noul la cea mai mare profunzime a spiritului.

2.4. Problema creativității umane este un tot indivizibil, dar disociabil, care trebuie abordat dialectic. Între nivelurile de creativitate se constituie relații complexe de înțelegere, consum și producție. Fiecare om are calități creative, fiecare produce cu anumite calități creative și, cu excepția câtorva personalități excepționale ca Leonardo da Vinci, G. W. Leibnitz, J. W. Goethe, W. Shakespeare, care au fost genii într-un domeniu și mari talente în altul, cei mai mulți creatori sînt originali în-

tr-un singur domeniu (L. v. Beethoven, W. A. Mozart, Ch. Baudelaire), chiar dacă pregătirea și experiența lor de viață le-a înlesnit un orizont de cunoaștere foarte larg.

Scara propusă de Irving Taylor se referă mai ales la creativitatea intelectuală, inventivă în tehnică și știință. Pe linia produselor intelectuale, firul de continuitate de la un nivel la altul este mai vizibil, mai ușor de sesizat. Totuși, acest *continuum* îl considerăm real și pentru alte domenii, cum ar fi cel literar, plastic, muzical etc. El confirmă caracterul universal al creativității umane ca o calitate esențială a omului, educabilă și transmisibilă, abia manifestă la treptele de jos prin capacități modeste, dar uluitoare, prin originalitate, la cele mai mari talente.

Disocierile nivelurilor sînt necesare pentru că ele favorizează clarviziunea creativității, determinată de pozițiile născute, de mediul social cultural și formată prin educație.

Creativitatea umană este un *continuum* și în același timp un *discontinuum*. Dacă explicarea talentelor a fost lăsată cîndva numai pe seama eredității, factorul acesta nu poate fi ignorat. Ereditatea bogată nu este o condiție unică, dar lipsa ei nu poate fi compensată la exigențele treptelor superioare.

Studiul nivelurilor de creativitate este abia la început. Nivelurile propuse sînt contestate, numărul lor este completat sau și redus. Rămîne faptul esențial cerit de științele moderne: creativitatea se verifică prin produse, se explică prin cauzalitate și poate fi promovată de societate prin știință deoarece este o forță umană supusă, în cele din urmă, legilor social-istorice. Știința contemporană se găsește în acest stadiu al cunoașterii creativității: creativitatea este un proces general uman, continuu și discontinuu, manifest în variate forme și la niveluri diferite, corespunzătoare evoluției sociale și calităților individului.

### 3. Valorile și blocajele

3.1. *Valorile.* Disciplina filozofică numită axiologie studiază relațiile dintre realitate și valori. Ea apreciază dialogul dintre valori și modul în care omul istoric, concret, se preocupă de valori și de creație ca proces de realizare a valorilor. Să distingă valorile de nonvalori și să alegi între valorile de diferite niveluri în procesul vieții, al muncii, înseamnă să fii creativ, contribuind la creșterea calității procesului de creație în toate domeniile. E o creativitate participativă, socială și multilaterală.

Societatea acționează prin valori și cheamă oamenii la continua comunicare, înțelegere și evaluare a valorilor noi și tradiționale.

Determinarea criteriilor de apreciere și ordonare a valorilor, stabilirea unor etaloane pentru aprecierea valorii unui produs, a unui proces de creație sau și a unui creator constituie una dintre cele mai dificile probleme care stau și vor sta în fața filozofiei, a reflexiunii științifice și deci în fața fiecărui om preocupat să știe ce este mai bine de făcut, căror activități să le acorde preferință, care să fie idealul său de viață și orientarea creativității sale sociale, tehnice, științifice.

Întrebări ca acestea: care poet este mai mare — Shakespeare sau Goethe?, cer mai întîi o stabilire clară a criteriilor care permit o asemenea comparație. În principiu, vom spune că valorile se pot compara în funcție de specificul lor (estetice, politice, economice, filozofice etc.), de mediul social-istoric în care s-au produs, de nivelul creativității, de stilul, forma creativității etc.

Criteriul suprem în judecarea valorilor este cel al umanismului care include unitatea de conținut și universalitatea științei, culturii materiale și spirituale. Acest principiu suprem este etalon și în producția, circulația, asimilarea (aproprierea) și inovarea valorilor materiale,

social-politice și spirituale: măsura în care sînt de esență umană și servesc omenirii, în totalitatea ei istorică.

Criteriul fundamental — cel umanist — nu poate fi nesocotit, dar, la rîndul său, el poate fi etalonat la condițiile specifice ale unor epoci istorice, zonelor de civilizație, de cultură și dezvoltare națională.

Umanismul secolului nostru este umanismul socialist, al practicii transformatoare spre binele și integrala dezvoltare a omului și sporirea calității vieții. Lumea există nu spre a fi contemplată, ci pentru a fi transformată spre binele omenirii (K. Marx).

Există o legătură directă între alegerile „preferențiale” ale valorilor de către om și actul de creație; între opțiunile sale și aria, genul său de creativitate. Baza acestor opțiuni este libertatea, atît socială cît și individuală. De la Hegel știm că libertatea este înțelegerea necesității și totodată afirmarea voinței de a nu fi altceva decît ceea ce ești tu însuși. (Die Freiheit ist dies, nichts zu wollen als sich).

Categoriile de valori corespund principalelor arii ale creațiilor umane, filoanelor de creativitate; și valorile și creativitatea cunosc niveluri, grade de exprimare, de originalitate și prețuire.

3.1.1. Cea mai frecventă categorisire a valorilor le împarte în materiale, social-politice și spirituale. Totodată, se acordă atenția cuvenită științei ca purtătoare de valori, atît la modul intrinsec cît și prin aplicațiile sale, prin concretizarea descoperirilor științifice. Această însă nu înseamnă că ea poate înlocui și că va înlocui filozofia sau artele, morala etc. De aceea, așa cum există o creativitate științifică, există și una filozofică și morală.

Arta este purtătoare de mari valori creative prin capacitatea ei continuă de a exprima aspirația omului și de a construi integritatea sa în societate și în univers.

Arta sensibilizează pe om, făcîndu-l apt de a pune și rezolva probleme, dezvoltîndu-i capacitatea de a visa și de a transforma lumea și deci propria sa existență.

Vom sintetiza relațiile dintre creativitate și valori printr-o schemă grafică pe care o prezentăm la pg. 64.

3.2. *Blocajele.* Prin analogie cu distincția între libertatea socială și libertatea individuală, vom deosebi blocaje sociale și blocaje individuale ale creativității.

Personalitatea umană, înțeleasă ca dezvoltare unitară a aptitudinilor și capacităților morale ale unei persoane, prin valorificarea lor în societate și spre binele societății (democrației, socialismului) este expresia libertăților, dar și a neajunsurilor, obstacolelor pe care personalitatea le-a trăit și le-a învins în întregime sau numai în parte. Creativitatea omului concret este definită prin determinările sociale, prin însușirea valorilor ca și prin construcția și autoconstrucția originală a personalității în luptă cu impedimentele și blocajele. Definirea creativității numai ca produs al condițiilor favorabile relevă o perspectivă unidimensională, lipsită de calitățile metodei științifice, dialectice. Creativitatea omului real nu se formează linear, într-o continuă ascendență. Procesul formării cunoaște discontinuități, pericole și obstacole interne și externe, aflate în acțiune reciprocă.

Creativitatea nu este produsul unei creșteri „de la sine”, ci o filtrare și opțiune permanentă, în condiții interne (intra-psihice) și externe favorabile și nefavorabile. Premisele, valorile, blocajele constituie, la modul real, mediul social-cultural, moral și politic, care poate promova, întreține sau poate reduce și anihila calitatea și conținutul creației. Toate acestea nu sînt numai mediul sau climatul creativității, ci trăiri, cauze și efecte, cu alte cuvinte, componente substanțiale ale omului creativ. De aceea, numai analiza factorilor psihici de creativitate nu

ne poate satisface și nu poate constitui un studiu cu-prinzător și unitar al creativității.

Numim blocaje ale creativității fenomenele de oprire a dezvoltării dispozițiilor născute, aptitudinilor sau capacităților — talentelor formate (educate), cât și obstacolarii nemijlocite a creațiilor. Blocajele creativității nu se referă numai la obstacolarea aptitudinilor, ci și a atitudinilor favorabile creației. Aceste fenomene de oprire prin întârziere, restrângere sau obligare de a merge într-o direcție nedorită de creatori produc importante pierderi sociale și umane, materiale și spirituale.

Fără relevarea barajelor și restrângerilor, studiul creativității rămîne abstract și se limitează la faza cercetării de laborator...

3.2.1. *Blocajele sociale.* Se știe că concentrarea eforturilor sociale într-o singură direcție, schimbările sociale neproporționate, autoritarismul, anomia socială, intoleranța religioasă și de altă natură, dogmatismul de orice fel produc opriri ale creațiilor, un climat defavorabil declanșării creatoare libere și dezvoltării originale. Asemenea situații sociale pot avea caracter statal-național dar și internațional.

Ideologiile reacționare, cu caracter conservator, fascist, atmosfera de violență, de încordare și opresiune produc efecte care se propagă de la un stat la altul, devin curenți și orientări internaționale, care nasc efecte de obstacolare a activităților creatoare, patriotice, naționale și individuale.

Blocajele creativității naționale duc la abdicarea de la independența și autonomia națională, la supunere în fața influențelor unor puteri politice, militare străine sau și ale unor culturi diferite de cultura națională. Orice stăpînire prin forță în domeniul politic sau economic prîduce efecte negative în procesul de creație și în dezvoltarea creativității.

Regimurile autoritare militariste, șoviniste, bisericile intolerante, regimurile politice expansioniste, imperialiste inculcă respectul excesiv al oamenilor pentru autoritatea elitelor bisericesti, politice, militare, economice și produc o blocare a creativității.

Aspirația spre libertate națională și spre dreptate socială, îmbinată cu cea de exprimare liberă a opiniilor și a personalității, în totalitatea activităților ei, fertilizează toate domeniile de creație pentru că operează deschideri, eliberări și naște speranțe de mai bine.

În viața profesională blocajele se produc prin îngusta specializare, prin supunerea omului față de unealtă, prin rutina devenită atotputernică. Gustul exagerat pentru ceea ce este moștenire, pentru bunul simț, opunerea față de înnoiri sau schimbări ridică blocaje în fața productivității, inovării și inventivității.

F. Barron (1955) observă pe drept cuvînt: „Condițiile psihologice care fac ca o societate sau o epocă să fie creativă și profund originală au fost puțin studiate pînă acum; dar pare a fi probabil că sînt importante condițiile sociale analoage cu cele relevate pentru creativitatea individuală. Libertate de expresie și de mișcare; dispariția fricii de dezacord sau de contradicție; neputința de a o rupe cu rutina; afirmarea spiritului imaginativ (de joc), în același timp cu dragostea de muncă; scopuri fixate la scară mare — iată unele atribute pe care le va avea, probabil, o entitate socială creativă, indiferent de mărimea ei.” (Din „Cheile creativității” de H. Jaoui, p. 235.)

Trăind într-o lume în continuă și rapidă schimbare, avem mereu situații de inadaptare la profesie, la viața științifică, la viața culturală și chiar la noi înșine — de aceea sîntem obligați la o învățare continuă și anume la o învățare creativă.

În domeniul vieții culturale, mai ales datorită insistenței cu care oamenii sînt dopați cu informații, adese-



ori redundante, lipsite de calitate instructive, datorită ubicuității mijloacelor de comunicare în masă, precum și datorită altor împrejurări de culturalizare, în țările capitaliste se produc adevărate plătoșe de rezistență la toate aceste presiuni și manipulări. În acele țări ale reclamei deșănțate se simte o adevărată tiranie a „mass mediei“, care produce reacții legitime. Astfel, s-a propus „o decon condiționare“ culturală, s-a propus pur și simplu „o deculturalizare“, care nu este lipsită de izul reacționarismului și poate al nihilismului. În țările capitaliste, în care manevra culturală devine insuportabilă, se propune organizarea unui corp de „negatori naționali“ care să practice protestul sistematic, critica permanentă, în orice ocazii, față de obturarea spiritului inventiv prin acord general, placid și prin moliciune conformistă.

Însăși școala, prin supraîncărcarea programelor, a elevilor și profesorilor, poate fi o sursă de blocări ale creativității. Regimul școlar autoritar, relațiile reci, indifferente, dintre membrii colectivelor școlare produc blocaje la creativitatea metodelor și activităților pedagogice.

„Geniul ucis de stress“ este titlul unor articole de presă apărute în țările occidentale (vezi ziarul *L'Unità* din 11 noiembrie 1975), articole în care se arată efectul cererilor excesive de energie umană. Asemenea cereri de muncă „la galop“ lasă sechele profunde în organism, produc tensiuni, rupturi ireparabile și perturbări funcționale. În acest context, apar și teorii pesimiste potrivit cărora oamenii de știință de azi produc mai puțin decât omologii lor din secolul al XIX-lea deoarece sînt blocați și sleiți prin stressurile vieții moderne.

Anomalia uzării forțelor umane, organice și psihice, produce blocaje, destramă personalitatea și scade valoarea creațiilor.

Cercetarea creatologică va trebui să includă investigarea căilor de blocare și distrugere a creativității în societatea contemporană.

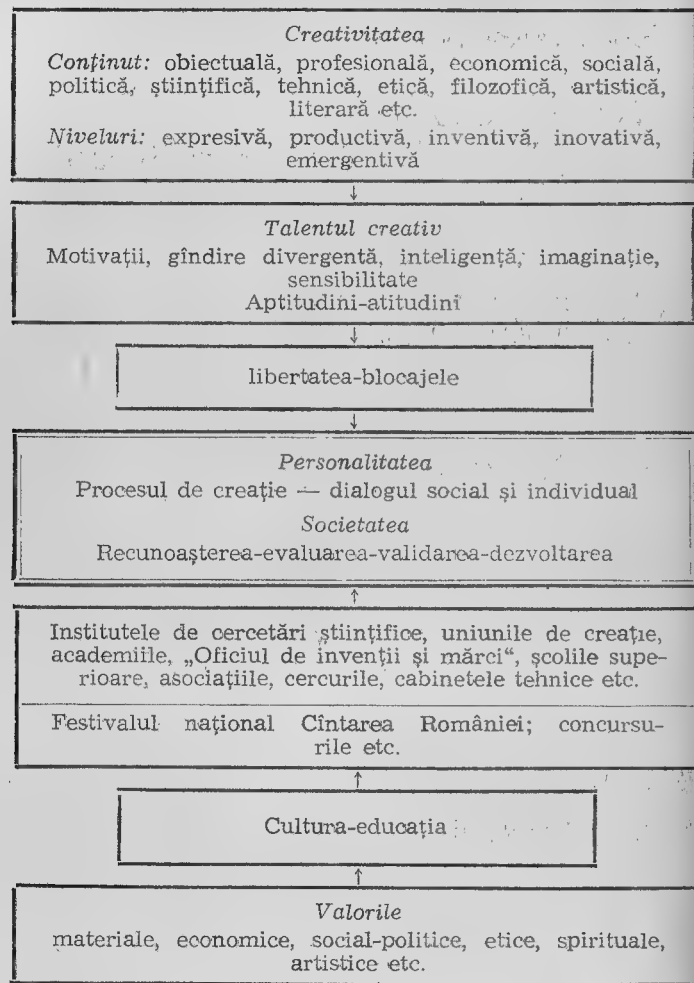
3.2.2. *Blocajele individuale* reflectă pe cele sociale și sînt în mare măsură determinate de acestea. Totuși, există importante blocaje produse „intrapsihic“, așa cum sînt cunoscutele blocări produse de dezechilibrul dintre activitatea psihică generală și cea intelectuală, lipsa de încredere în propriile forțe, care limitează pe individ la ceea ce este cunoscut și acceptat.

În general, starea de teamă este un blocaj multiplu, ca, de pildă, teama de a descoperi și comunica adevăruri neagreabile, teama de răspundere, care face să se șteargă profilul și conturul produselor, accentul lor de noutate, iar conduitele morale să se palifice și să dispară în noianul moravurilor curente.

O altă categorie de blocaje ale creativității rezidă în fuga după succese imediate, care duce la superficialitate, la rezultate mici și neconcludente.

Îngusta specializare sau labilitatea în preocupări pot constitui surse de creativitate redusă sau o pot coborî pînă la anihilare. Uneori experții sînt blocați de o rigiditate de metodă excesivă sau de pasiunea acumulării documentelor etc., iar inventatorii, cei ce rezolvă o problemă foarte dificilă, vin din rîndurile celor care s-au aflat spre marginea lucrurilor, bucurîndu-se de o relativă integrare și totodată de o distanțare eliberatoare față de rigorile metodelor sau ale specializărilor excesive. De unde, nu rezultă că toți experții și marii specialiști sînt improductivi și imbecili, precum nu rezultă că improvizarea și slaba pregătire de specialitate este o condiție a creativității. Este însă cert că tendința exagerată a raționalizării în creație, tendința exagerată de a explica tot și toate duce la sentimentul neputinței și al incertitudinilor, care pot bloca investigația și descoperirea.

## Creativitatea, valorile și procesul de creație



rirea științifică. Adeseori, pragul blocării constă într-o perioadă de incubație prelungită și supraîncărcată de informații și cercetări sistematice, ceea ce constituie o blocare prin eronată conducere și organizare a procesului de creație.

## 4. Fazele procesului de creație

Printre cei dinții care au identificat faze în procesul de creație se numără G. Wallas. El distinge pregătirea, incubarea, iluminarea și verificarea. În cartea sa „Strigătul lui Arhimede“, Arthur Koestler (1960), spre deosebire de mulți alți investigatori, reduce numărul fazelor numai la trei: logică, intuitivă și critică. Koestler acordă mare rol intuiției și proceselor inconștiente în actul de creație.

Faza logică se subîmparte în etapele: formulării problemei, culegerii datelor și a primei încercări de a propune soluții. Faza intuitivă, cea mai importantă după Koestler, s-ar desfășura în subconștientul creatorului, incluzînd etapele: a) autonomizării problemei, înainte ca ea să fi fost incubată; b) maturizării, o etapă care uneori e foarte lină; c) iluminării sau relevării soluției, de obicei o etapă explozivă. Faza a treia, critică, este faza în care inventatorul se află în fața invenției sale: o examinează cu atenție, procedează la verificarea validității și o pune la punct. Se poate spune că faza critică finalizează procesul de creație și-l face apt de recunoaștere și circulație socială. Atragem atenția asupra rolului deosebit, acordat de Koestler fazei intuitive, în care creatorul „este sensibil la galopada semnelor primare și secundare, lăsîndu-le să intre în conștiință“.

Cei ce sînt de acord cu Koestler asupra rolului deosebit al zonelor pre- și subconștiente în procesul de crea-

ție, citează pe Bertrand Russel: „Eu aveam nevoie de o perioadă de incubație subconștientă, pe care nimic nu trebuia să o forțeze și pe care o gândire deliberată ar fi blocat-o într-un fel oarecare... După ce am înrădăcinat problema în subconștientul meu printr-un efort de concentrare, aceasta a germinat de manieră subterană, pînă cînd, deodată, soluția a apărut cu o evidență orbitoare.” (Apud H. Jaoui: „Cheile creativității”, 1975, p. 63.)

În cercetarea fazelor procesului de creație prin etapizare se produc erori, întrucît fazele sînt greu izolare și nu este probabil ca una sau unele dintre ele să fie de o valoare cu totul deosebită.

În timpul analizei materialelor colectate, determinantă este perceperea problemei. Dacă această percepere nu s-a produs sau a fost inconsistentă, soluția va întârzia să vină, sau, dacă totuși va veni o soluție, va fi vagă și puțin eficientă. O asemenea soluție împiedică trecerea la acțiune și nu se bucură de efectul „surpriză eficientă”, efect ce caracterizează invenția veritabilă.

Hubert Jaoui (1975) propune o reeducare creativă a celor ce sînt excesiv de sistematici, prea supuși metodelor, restricțiilor și cenzurilor. Toți acești cercetători refuză ceea ce nu este accesibil introspecției conștiente sau influențelor experiențelor confirmate. Reeducarea creativă ar consta, după Jaoui, în facilitarea dialogului dintre instanțele constitutive ale persoanei, ca materii ale eului nostru care simte și gîndește, acționează și trăiește, inventează și rezolvă problemele curente ale profesiei și vieții. Studiul procesului de creație prin analiza fazelor și etapelor sale nu ne dispensează de integrarea acestui proces în viața personalității creatoare.

Pe lîngă metodele și obiectivele de creație care sînt preluate și, de fiecare dată, redefinite și din nou elab-

orate, un rol important în desfășurarea procesului de creație îl au timpul liber, artele în general și literatura în special, jocul, relaxarea, excursiile, dragostea și relațiile dintre oameni, în familie și în societate, alternarea ocupațiilor, a visului ca imaginație liberă cu gîndirea logică și, în general, o viață interioară bogată.

Reeducarea creativă a cercetătorilor supuși în mod excesiv metodologiilor constă în eliberarea de blocajele metodismului și integrarea lor în fluxul spontan al vieții.

Pe cînd creativitatea copilului este prin definiție potențială și spontană, în anii maturității, decalajul dintre potențial și realizare se accentuează datorită unor factori cum sînt: deschiderea largă în fața experienței profesionale și de viață, convingerea că nu există răspuns unic la o singură problemă și că procesul de creație poate fi cunoscut, învățat și dirijat numai în anumite condiții. Una dintre cuceririle științelor social-umane este constatarea că procesul de creație conștientizat nu inhibă creativitatea, ci o stimulează și o îmbogățește.

În lucrarea „Programul anului 2000” (1970), Karl Steinbuch propune o secvență de șase momente psihologice, economice și sociale necesare pentru apariția unui produs tehnic nou: 1. Problematizarea; 2. Explorarea; 3. Latența (dezbaterea interioară); 4. Regresiunea euristică (dezbaterea datelor sociotehnice anterioare); 5. Elaborarea — disputa cu situațiile în specialitate la momentul social-istoric dat; 6. „Canonizarea”, acțiunea de comunicare și de convingere a altora.

Steinbuch atrage atenția asupra rolului pe care îl au, în invențiile tehnice, dorințele și intențiile conștientizate și motivate de a produce ceva nou, mai bun, mai practic, mai productiv. Aceste dorințe și motivații poartă de obicei amprenta duratei, a răbdării și a așteptă-

rilor intensive. De asemenea, consideră procese pregătitoare, deloc neglijabile, animarea și stimularea imaginației creatoare, stăpânirea mentală a legilor disponibile, mai ales în fizică, chimie, matematică. Asemenea condiții sînt elementare și *sine qua non*.

Prima condiție sociotehnică a reușitei unei invenții este disponibilitatea mijloacelor auxiliare, a instrumentelor, posibilitatea de experimentare în procesul de producție și în laborator. În al doilea rînd, se cere combinarea creatoare a datelor tehnice și științifice pentru producerea unui dispozitiv sau a unei mașini originale. Ultimele secvențe sînt convergențele dintre condițiile psihice, intelectuale și morale, precum și posibilitățile tehnice ale instituției și ale societății. Depinde de forțele umane și mașinale care pot fi angajate pentru a realiza un produs tehnic original. Disponibilitatea mijloacelor, finanțarea întregului lanț de procese și posibilitățile de desfășurare a produsului fac și ele parte din seria de momente ale creativității tehnice.

Gramatica procesului de creație include comunicarea, sau, în limbajul clasic, „canonizarea”. Planul social intră în structura creației prin exigențele valorice, prin evaluarea și dezvoltarea socială a produsului original.

Joseph Rossman (1931; 1964), cercetător al opiniilor privind creativitatea industrială, deosebește calitățile inventatorului de cele care asigură succesul. Pe cînd calitățile inventive sînt, după anchetele lui Rossman, capacitatea de analiză, perseverența, originalitatea, imaginația, instrucția și educația, judecata și inteligența, competența, capacitatea de observare; succesul inventatorului ar depinde de calități ca perseverența, imaginația, știința, abilitatea în rezolvare, originalitatea, simțul faptelor reale, încrederea în sine, abilitatea mecanică.

## 5. Așteptarea și normele de așteptare a creațiilor

Vom lua în considerare „dispozițiile sociale” pentru creație, cu alte cuvinte, opiniile, starea de spirit reală prin care oamenii își manifestă atitudinile, reacțiile față de anumite invenții, opere de artă sau descoperiri. Aceste atitudini pot fi de receptivitate, deschidere sau de neîncredere, opacitate și opoziție. „Dispoziția socială” se formează prin „moduli” de noutate, prin afirmarea unor valori care sînt incluse în normele (criteriile) de evaluare. Modulii de noutate se schimbă. Ei pot fi preluați de la generațiile anterioare, dar pot fi și moduli noi. În vremea noastră, aproape fiecare generație își are modulii de noutate. Între așteptările tinerilor și modelele socio-culturale se află modulii, ca niște verigi de recunoaștere.

Atitudinea activă față de inovatori intensifică procesul de recunoaștere, îl face mai profund și mai eficient sub raport social și uman. Șansele recunoașterii unui produs nou, a unui nou model tehnic, a unei metode noi sau a unui stil inedit de creație cresc în măsura în care există valori de bază comune între creatori și populație. Aceste valori sînt din sfera unei specialități (artă, știință, tehnică), dar și din sfera utilității social-economice, profesionale, din sfera politicii sau a moralei. Atitudinile unei clase sau categorii sociale față de inovațiile tehnice diferă după politica clasei sociale, avantajele economice, profesionale și de alt ordin.

În țara noastră s-a produs o puternică schimbare în așteptările față de creativitatea tehnică, urmare a industrializării. De asemenea, modulii care receptează valorile cercetării științifice au crescut în frecvență și exigențe. Există astăzi în țara noastră o opinie critică larg răspîndită față de Kitsch, ca nonvaloare în sfera



artei populare; se produce o confluență pozitivă între arta profesionistă și cea amatoare; mișcarea inovatorilor cunoaște proporții de masă; vehicularea și receptarea valorilor se produc pe numeroase căi de difuzare și afirmare (presă, radio, TV, cămine culturale, case de cultură, universități cultural-științifice etc.).

În 1978 invențiile tehnice în țara noastră au cunoscut un puternic avânt. S-au făcut 4.300 de propuneri de invenții numai în sectorul chimiei, care deține 40% din totalul propunerilor.

Există numeroase aspecte care determină așteptarea creațiilor. Dintre factorii mai ușor de determinat fac parte legislația cu privire la instituțiile de creație, drepturile autorilor, inventatorilor; normele de brevetare; regulamentele cu privire la paternitatea creațiilor; modalitățile de difuzare sau aplicare a invențiilor etc.

Nu în cele din urmă trebuie să fie luate în considerare aspectele vieții etice: corectitudinea oamenilor în critică, integritatea morală a administratorilor creațiilor, nivelul pregătirii comisiilor de concursuri, al juriilor etc.; gradul de afirmare a echității sociale față de creatorii aflați la diferite niveluri de afirmare și valorificare a operelor lor.

Asemenea elemente sînt numite în literatura creatologică „precipitanți” sau „catalizatori”, întrucît ei pot declanșa așteptări și norme de așteptare, pot stimula sau bloca pe inventatori.

O altă categorie de elemente care determină așteptarea și formarea normelor de așteptare a creațiilor se constituie în procesele sociologice de larg ecou, precum:

a) Frecvența unor antecedente de creativitate neizbutite, parțial realizate, insuficient de mult conturate și care formează o „zestre”, ca, de pildă, încercările de a găsi medicamente anticanceroase, zborurile cosmice, antecedentele unor descoperiri geografice etc.

b) Efervescența mediului social-cultural și științific prin dezbateri, concursuri, apel la oameni de știință, consultații publice organizate și informale, difuzarea cunoștințelor, mass-media etc.

c) Transformările sociale, revoluționare sau și pe calea reformelor deschid perspective și întrețin poziții sociale diferite, care, la rîndul lor, pot mări așteptările de creativitate și înseși abordările creative.

d) Schimbări mari, profunde, în scara valorilor, inclusiv a valorilor tehnice, artistice, organizaționale și morale.

Se constată astfel că recunoașterea inovațiilor crește în măsura în care inovația este orientată la o înaltă frecvență de afirmare a valorilor, iar exigențele însușite de eul creator sînt exigențele proprii aceluia eu, avînd, totodată, o largă și autentică distribuție socială.

Dintre formele de creativitate, inovația și invenția științifică-tehnologică intră în categoria acelorora pentru care catalizatorii sociali au un rol deosebit de important.

Distingem între o creativitate socială propriu-zisă, ca, de pildă, în domeniul legislației, al reformelor, al construcției unei noi orînduiri și creativitatea literară, științifică, diferind gradul social de importanță. Harold D. Lasswell (1959) afirmă următoarele: „Anumite inovații dovedesc a datora mai mult impactului mutual al influențelor colective decît factorilor existenți în viața interioară a indivizilor”. („Creativitatea și dezvoltarea socială”, 1959).

## 6. Evaluarea

Una dintre problemele tulburătoare și nerezolvate încă în multe domenii este evaluarea. Cu atît mai critic se prezintă situația în aria atît de complexă a creativității.

Sînt cunoscute cazurile unor mari creatori, care nu au fost recunoscuți la timpul lor (Giordano Bruno, Galilei, Lobachevski, Brîncuși), ci abia mai târziu sau foarte târziu. Opere artistice de cel mai mare ecou, geniale, se datoresc unor artiști care au murit în mizerie (H. v. R. Rembrandt, W. A. Mozart, G. Donizetti, Miguel Cervantes etc.). Cele două momente cruciale ale creației sînt fără îndoială reciproke: producerea operei — recunoașterea ei.

Pîna și într-un domeniu cum e fizica, după cum a arătat F. L. Dyson (1958), contribuțiile fiind foarte inegale, sînt greu de evaluat. Uneori nici descoperitorul nu-și dă seama de valoarea operei sale — cu atît mai mult — ea poate fi un mister pentru ceilalți. Cînd au fost înțeleși Richard Wagner, Albert Einstein, Werner Heisenberg?

J. P. Guilford a completat testele de creativitate cu anchete psiho-sociale, făcînd experimente cu votul grupelor de studenți pentru aprecierea gradului de originalitate al unor probleme de matematică, fizică sau a gradului de expresivitate al învățămîntului. Totuși, asemenea evaluări sînt încercări de rezolvare în sistem închis.

Căile de evaluare a creației pot fi exterioare, interioare și intermediare. Evaluarea din exterior este cea a instituțiilor sociale cum sînt academiile, uniunile de creatori, concursurile la nivel statal, internațional, festivalurile, critica de artă, literară etc., etc. Pentru unii studiosi ai creativității, evaluarea exterioară este absolut necesară, dar ea are și dezavantaje, în primul rînd, pentru însăși procesul de creație. Prezența evaluării exterioare face ca o bună parte a experienței creatorului să se sustragă din aria conștiinței sale. Nu rareori creatorul se simte controlat, verificat, dar și supus unor presiuni.

Evaluarea interioară, intimă, prin identificarea creatorului cu propriul proces și produs este o realitate vie și de care trebuie să se țină seama la modul obiectiv. Caracteristic e faptul că această evaluare nu exercită o putere asupra altuia, ci este o acțiune liberă, de diferențiere și afirmare. Ea implică, în locul puterii, colaborarea, convingerea, dialogul în condiții de egalitate și umanitate.

Este cunoscută poziția exprimată de marele filozof, istoric și moralist Voltaire: „Nu aprob ceea ce susții, dar voi apăra cu viața dreptul tău de a susține“.

A treia manieră de evaluare, numită reciprocă sau bivalentă și participativă, este o îmbinare a evaluării interioare cu cea exterioară. În această modalitate de evaluare valoarea creației rezultă din aprecierea actului original și din respingerea inacceptabilului prin dialogul liber dintre creator și ceilalți.

Evaluarea exterioară îmbinată cu cea interioară, la nivelul colaborării între oameni egali în drepturi, constituie o premisă a optimizării acestui proces complex, determinat de numeroși factori sociali, de lupta pentru și între valorile umane.

Criticile evaluării autoritare demască atotputernicia societății, ca în cazul lui Socrate, al inchiziției; pericolele de degradare a comportamentului creativ, înlocuirea valorilor autentice prin premii, diplome, popularitate, dar toate obținute fără merite reale sau, uneori, pentru merite de altă natură decît cele specifice domeniului pentru care s-a acordat premiul. „Evaluarea exterioară asociată cu puterea asupra celui alt este obstacolul numărul unu al creativității“, s-a spus în 1959 la simpozionul organizat de Universitatea statului Michigan.

#### IV. DEMOCRATIZAREA ȘI STIMULAREA CREATIVITĂȚII

##### 1. Motivațiile activității creatoare

Este firesc ca cercetarea motivațiilor actului creativ să revină în primul rând psihologilor. Dar psihologismul rămîne o poziție unilaterală în explorarea universului social și uman. Creativitatea nu este numai un proces psihologic, ci și social, cultural, antropologic. Explicarea motivațiilor creației prin mecanisme „situate în inconștient“, care „determină“ atitudinile și comportamentele creative se dovedește excesivă sau parțială. Între „mecanismele situate în inconștient“ și „rațiunile“ de a crea, optate în mod conștient, apare în numeroase situații o profundă diferență sau și o totală ruptură; dar viața rațională a omului implică conducerea, stăpînirea resorturilor sale psihice.

Sigmund Freud (1856—1939) consideră creația o sublimare a vieții reale. Această ipoteză va fi interpretată și continuată prin disocieri și noi ipoteze. Astfel, creația va fi considerată un mecanism de apărare, care face pe creator să se retragă în lumea interioară pentru a produce valori noi. Izolarea de o lume care pare a fi absurdă și în fața căreia creatorul se simte, în același timp superior și vulnerabil, nu este altceva decît o formă de schizofrenie. Potrivit unor asemenea concepții, aspectele patologice fac parte integrantă din natura umană.

După Melanie Klein (1972), motivația creației s-ar explica prin sentimentul de vină, existent în om alături de cel al omnipotenței. Sentimentul vinovăției naște nevoia de a repara vina. Și astfel creativitatea ar consta

în activitatea de „a repara“ obiectul (lumea) sau subiectul (eu). Nu rareori reconstrucția eului ar cere negarea obiectului și invers. Ne aflăm în fața unor explicații psihologice foarte apropiate de cele metafizice.

O altă încercare de explicare a motivațiilor creației este identificarea creativității cu jocul, ca activitate cu scop în sine. Motivația actului creator se naște prin nevoia omului de a se apăra de o realitate obositoare, aversivă sau de a se apăra de propriul eu, de propria conștiință. Este cert că jocul are un scop în sine, atît de necesar bunei funcționări a sistemului nervos. Dacă mediul nu oferă condiția refacerii sistemului nervos, subiectul o inventează ca un mijloc de autostimulare și afirmare. Și astfel motivația creației s-ar afla în nevoia de autorealizare, în modul de a găsi finalități în sine.

Asemenea puncte de vedere, explicații și concepții, apar în eseistica unor critici literari și comentatori de vieți celebre; ele sînt născute din observarea situațiilor reale din viață, ca și pe temeiul interpretărilor date de creatori.

Nu ne vom abate de la constatarea generică: omul creator este un om normal, iar starea de creativitate își are motivațiile specifice, în cadrul vieții umane normale. Studiul motivațiilor creației este un capitol al motivațiilor acțiunii și gîndirii oamenilor; el nu poate fi profilat decît pe specificul activității creatoare și realizat, în condiții optime, prin abordare multi- și interdisciplinară. Creatorul ni se prezintă ca un om capabil de a concilia plăcerea creației cu realitatea vieții, de a se autoconduce spre obiective specifice, chiar și atunci cînd suferă de o maladie, cînd se află în conflict cu lumea, cu valorile consacrate sau cu sine însuși. Pentru Friedrich Nietzsche, geniul este „arcu întins de conștrîni“.

Explicațiile potrivit cărora creația naște ca produs al necesității înțelese de a rezolva problemele, contradicțiile de cunoaștere și acțiune, „conflictele între lumea exterioară și individul creator aflat în contradicție cu realitatea vieții sociale și a lumii naturale” (Abraham Mólés — 1970) ne apar mai apropiate de adevăr și mai cuprinzătoare.

Motivațiile activității creatoare sînt motivațiile oricărei activități umane, dar nu numai atît. Diferența specifică a acestor motivații nu este ușor de evidențiat pentru că creativitatea este general umană și implicată în muncă, în joc, în relațiile interumane, însă depășind aceste activități. Creația naște din activitățile cotidiene, din activitatea profesională, totuși se ridică dincolo de ele prin originalitate, ceea ce implică opoziția față de o anumită activitate, metodă sau față de un stil de viață și muncă.

Pentru a democratiza creativitatea, cu alte cuvinte, pentru a face pe toți oamenii să fie conștienți de posibilitățile lor creative, pentru a-i ajuta să-și descopere aptitudinile, vocația, să ia atitudini pozitive față de aptitudinile și talentul lor, este important să se cerceteze în mod concret motivațiile activității creatoare: rolul factorilor care stimulează și declanșează actul creator.

Motivațiile activităților creative sînt condiționate de factori sociali ca recunoașterea valorilor create, elogiul și prestigiul creatorilor, aprecierea educației în formarea personalității creatoare, stima oamenilor pentru fecunditatea materială și spirituală. În același timp, factori motivaționali puternici constituie nevoia de afirmare creativă, autoformarea personalității, satisfacțiile originalității, plăcerea de a oferi celorlalți valori noi, invenții și noi interpretări sau modele asupra lumii. Status-ul și rolul social de nivel superior al creatorului este un factor motivațional de prim rang.

Orice relevare-inventariere abstractă, oricît de completă sau ingenioasă ar fi, nu suplinește studiul concret al unei colectivități, al unui grup de oameni sub aspectul participării creative a acestora, a rolului talențelor și creațiilor de valoare în viața societății. Numai asemenea cercetări ne pot oferi date semnificative asupra motivațiilor activității creatoare.

## 2. Politica științei și creativitatea

Cel de al VIII-lea Congres mondial de sociologie (Toronto, august 1974) a situat în centrul dezbatărilor sale problema relației dintre știință și societate. S-a reținut confruntarea a două orientări privind această problemă, plină de semnificații pe plan politic și moral. Potrivit primei orientări, știința cunoaște o evoluție foarte rapidă datorită principiului autodeterminării, fapt care are consecințe și asupra dezvoltării tehnologiei contemporane, din ce în ce mai puternică și totodată din ce în ce mai greu de stăpînit sub toate aspectele.

În lumina acestei filozofii a științei, lucrurile s-ar prezenta ca și cum știința și tehnologia ar descrie o evoluție independentă de societate și om, avînd consecințe ce se traduc prin fenomene de înstrăinare a omului sau de abdicare de la o reală stăpînire a condiționărilor habitatului uman și a însăși speciei umane.

Înrudite cu această orientare extrapolantă și pesimistă, ne apar și acele poziții care vestesc o îmbătrînire a științei, ca, de pildă, cea a lui de Solla Price (1963), care „prevede” „o limită de saturație sau o asimptotă a cunoașterii”.

Va trebui să recunoaștem că, în asemenea orientări, sînt sesizate unele dificultăți existente sau posibile în relația știință-societate, dar care nu pot fi luate drept

legități ale raportului dintre știință și dezvoltarea societății contemporane.

Cea de a doua orientare, în contrast cu prima, afirmă, potrivit viziunii umaniste, că știința este o rezultată a dezvoltării sociale, acordând științei și tehnologiei un rol deosebit de important pentru progresul societății umane, pentru eliberarea omului de necunoscut și pentru stăpânirea, la nivelul valorilor umane, a naturii și societății.

Și în cadrul acestei orientări sînt posibile poziții extreme, cum de fapt au și apărut la congresul mondial de sociologie din 1974, în sensul unor teze care ajung la identificarea progresului în știință cu progresul instrucției sau al sistemelor organizatorice, condiții necesare, dar nu și suficiente.

Întemeierea politicii științei include o filozofie a științei care să nu abdice de la demnitatea umană, de la aspirația și lupta pentru progresul social, pentru desăvîrșirea continuă a relațiilor umane cu ajutorul științei. Prin politica științei înțelegem ansamblul de măsuri legiferate sau nu de stat, pe plan central sau local, cu privire la cercetarea științifică, instituțiile de creație științifică, formarea și perfecționarea specialiștilor, promovarea rezultatelor științifice ș.a.

Evaluînd impactul științei cu societatea concretă, istorică și postulînd o politică a științei, va trebui să susținem în mod consecvent fundamentarea acestei politici prin cercetări ale științei despre știință, absolut necesare, cum s-a spus, „pentru ca știința să-și supună propriul său organism unei analize minuțioase și unei cercetări concrete”. Așa s-a născut și se dezvoltă știința, printr-o înlănțuire dialectică a sociologiei, eticii și politicii științei (Ovidiu Bădina și Octavian Neamțu, „Scientica”, 1971).

La Conferința națională a cercetării științifice și proiectării (1974), tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus:

„Să facem ca cincinalul următor să fie cincinalul afirmării cu putere a revoluției tehnico-științifice în toate sectoarele de activitate din România! Continuînd strălucitele tradiții ale trecutului și ținînd seama de marile posibilități create de societatea socialistă — putem porni cu îndrăzneală la soluționarea obiectivelor înscrise în Programul partidului, punînd știința în serviciul făuririi comunismului, a bunăstării și fericirii întregului nostru popor.” („Programul Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism”, Editura Politică, București, 1975, p. 95—97).

Stabilind direcțiile în care va acționa Partidul Comunist Român pentru înfăptuirea societății socialiste multilateral dezvoltate, proiectul de program înscris la punctul 11 al acestor direcții, ca bază a politicii științei în următorii 15—20 de ani în țara noastră, trei coordonate: dezvoltarea științei în conformitate cu cerințele generale ale progresului material și social; intensificarea atît a cercetării științifice aplicative cît și a cercetării fundamentale, de perspectivă; amplificarea cooperării tehnico-științifice cu alte țări.

Sînt demne de întreaga noastră atenție și devoțiune, ca cercetători științifici, principiile de politică a științei, strîns legate de creativitatea științifică, prevăzute în documentele Congresului al XI-lea al P.C.R.

Primul principiu consistă în prevederea potrivit căreia cercetarea științifică „să premerge obiectivelor și necesităților dezvoltării societății prevăzute în programul partidului, în planurile cincinale și în prognozele pe termen lung, să acționeze pentru soluționarea din timp a acestora, dînd o perspectivă largă dezvoltării societății socialiste („Programul”, p. 95). Acest principiu include importante semnificații și premise pentru creativitatea științifică, în sensul că el oferă o cale magistrală dezvoltării cercetării științifice, afirmării spe-



cificului activității omului de știință, permițând în același timp asumarea unei înalte responsabilități. Caracterul premergător al cercetării științifice constituie o exigență a creativității și se înscrie ca un criteriu de bază în evaluarea aportului ei.

Prin aplicarea în practică a principiului potrivit căruia cercetarea științifică premerge măsurilor social-administrative etc., politica științei în țara noastră primește un suport largit și de înaltă exigență. Atenție deosebită se acordă creației științifice ca factor primordial al progresului contemporan, considerând „că societatea socialistă multilateral dezvoltată și comunismul nu pot fi edificate decât pe baza celor mai înaintate cuceriri ale științei și tehnicii” („Programul”, p. 95). Aceasta implică dezvoltarea deontologiei omului de știință. Implică obligație etică, patriotică și responsabilitate în slujirea adevărului, în asigurarea probității argumentelor, descoperirilor și legităților corespunzătoare logicii științei.

Astfel, se statornicesc corespondențe și raporturi directe între politica științei și creativitate. Aceste raporturi nu pot fi scoase în afara reciprocității. Într-adevăr, metodologia creativității va trebui să tragă toate concluziile din respectarea specificului cercetării științifice ca cercetare premergătoare, predictivă, previzională. Ea va trebui să elucideze și să aprofundeze relațiile dintre cercetarea aplicativă și cea fundamentală, ca o conexiune obligatorie, deși nu totdeauna vizibil prezentă sau necondiționat inclusă în orice aspect de cercetare științifică.

Un al doilea principiu de mare interes pentru politica științei și ascensiunea creației științifice românești constă în relevarea importanței participării și cooperării la eforturile desfășurate pe plan mondial „pentru rezolvarea marilor probleme contemporane”, „sporind contribuția la activitatea de cunoaștere științifică desfășurată pe plan internațional și cooperând strâns în toate dome-

niile cercetării cu celelalte țări ale lumii” („Programul”, p. 97). Dezvoltarea acestei importante directive a Programului P.C.R. va însemna, pentru fiecare cercetător științific, aspirația de a-și evalua propriile performanțe prin comparație cu performanțele cercetătorilor din alte țări, stabilind astfel o linie de evaluare și autoevaluare. Comparația progreselor științifice, să fie deci atât internă cât și externă, pentru a ridica mereu creația științifică românească la circuitul internațional și pentru a-i asigura locul și prestigiul pe care îl merita, de multe ori fără a fi totuși confirmat. Acest lucru va deveni practic posibil pe măsură ce cercetătorii științifici români se vor angaja în lucrări de anvergură internațională și se vor găsi în arena mondială pentru o confruntare multiplă.

În ultimele două decenii au apărut numeroase lucrări, atât în țară cât și în străinătate, despre creativitatea umană în cunoaștere și acțiune. Mult interes se acordă educației pentru creativitate. De asemenea, s-au înmulțit lucrările de psihologie a cercetătorului, ca parte integrantă a științei — cu obiectivul de a dezvolta productivitatea științei, inventivitatea, ca, de pildă, studiul lui Iacob Marius Nestor, publicat în volumul „Știința” (1971).

Este creativitatea educabilă? Ce rol se poate atribui unei metodologii a creativității în știință? Considerăm că perioada răspunsurilor negative sau numai evazive este depășită și că acum se așteaptă răspunsuri evaluative și constructive la aceste întrebări.

În străduința de a contribui la acumularea rezultatelor pozitive în direcția conexiunii dintre politica științei și creativitate, facem câteva observații rezultate din cercetările întreprinse în anii 1963—1978 la Institutul de cercetări pedagogice și psihologice din București, în cadrul grupului de educație permanentă.

Scientizarea profesiilor este de considerat un proces social larg, definitoriu pentru societatea socialistă multilateral dezvoltată. Între acest proces și formarea cercetătorului științific să se promoveze o intensă comunicare, o relație productivă pentru a asigura exercitarea optimă a profesiilor și pentru a dezvolta cercetarea științifică ca specialitate vocațională.

Politica științei, în esență, trebuie să apere și să promoveze specificul activității științifice cu scopul de a-i garanta eficiența, calitatea predictivă și anticipativă, ca autonomie și cerință socială obiectivă. Pentru ca fructificarea socială a rezultatelor științei să se desfășoare la toate nivelurile, devin tot mai necesare cercetările sociologice interdisciplinare, menite să promoveze la modul practic, concret, implementarea științei în viață, în profesie — prin comunitățile locale, cât mai ales prin principalele ramuri ale producției materiale. O asemenea cerință se poate traduce în viață în mod real prin organizarea catedrelor de sociologice cu profil adecvat la principalele institute de învățământ superior — politehnice, economice, agricole, de studii medicale etc.

Creativitatea științifică nu este și nu poate fi numai o temă de educație, ci ea se cere animată și dezvoltată și pe alte multiple planuri, între care importante sînt conducerea și organizarea instituțiilor de cercetări științifice, politica de cadre, studiul muncii științifice și al creativității, asigurarea climatului optim pentru cercetarea colectivă și individuală etc.

În acest context, considerăm că promovarea tinerilor în jur de 30 de ani în funcții de răspundere în munca științifică devine obligatorie și complementară participării, tot atît de obligatorii, la cercetarea științifică, a cadrelor cu experiență bogată. O asemenea

structură a colectivelor de cercetare implică mobilitate în funcțiuni, sisteme de rotație și de polarizare, potrivit unei strategii a politicii științei de lungă durată.

### 3. Festivalul național „Cîntarea României”, un prag al creativității maselor

Prima ediție a festivalului „Cîntarea României” s-a desfășurat în anii 1976—1977, cea de a doua s-a încheiat la 23 august 1979. Acest festival este „cel mai larg cadru de intensificare a activității culturale educative, a participării maselor largi populare la dezvoltarea valorilor spirituale noi ale patriei — o formă nouă de afirmare a talentului, sensibilității și geniului creator al poporului nostru.” (Congresul educației politice și al culturii socialiste — 1976).

Instituit de tovarășul secretar general al P.C.R. Nicolae Ceaușescu la Congresul educației politice și al culturii socialiste din 2—4 iulie 1976, festivalul „Cîntarea României” înscrie obiective deosebit de importante pentru democratizarea și stimularea creativității de masă, în strînsă colaborare cu toate instituțiile specializate și într-o fecundă conlucrare cu artiștii profesioniști, cu experții și cercetătorii din toate domeniile științei și tehnologiei. Festivalul își propune să promoveze mișcarea celor mai largi forțe de creație românești — artistice, culturale, științifice, tehnice, să afirme principiile umanismului revoluționar, înnoind mereu viața culturală; să dezvolte cultura și arta ca factori de întărire a noii societăți socialiste a educării prin muncă, în spiritul eticii și echității socialiste.

Prin participarea activă la festivalul „Cîntarea României” se promovează democratizarea vieții oamenilor muncii, cultivarea tradițiilor istorice și păstrarea originalității și expresiei autentic românești.

Desfășurarea festivalului pe fazele: locală — pe întreprinderi, pe instituții, localități; județeană și republicană atrage mase de oameni, stimulează creativitatea lor și face să se afirme noi conținuturi și forme de creativitate expresivă, productivă, spirituală, tehnică și științifică, readuce în circuitul contemporan tradițiile glorioase ale poporului. În prima fază de masă au participat două milioane de artiști amatori și profesioniști; 80.000 de formații artistice s-au înscris în programe. În faza finală din 1977 au fost promovați 14 000 de participanți.

Ediția a doua a festivalului „Cântarea României” (1978—1979) a deschis căi noi, mai cuprinzătoare, creației tehnico-științifice de masă. În cele 39 de județe și în municipiul București, au participat 440 000 de oameni ai muncii la primele faze de creativitate tehnico-științifică. Raționalizările, inovațiile și invențiile au avut un efect economic cifrat la aproape 15 miliarde lei, realizându-se 35 000 de obiective.

Aceste creații tehnico-științifice sporesc capacitatea economică a țării noastre prin reducerea substanțială a importurilor, prin construirea unor mașini, utilaje și instalații, în țară, prin valorificarea resurselor locale de materiale, cât și prin creșterea gradului de industrializare a produselor agricole.

## V. CREATIVITATE PRIN EDUCAȚIA PERMANENTĂ

### 1. Actul de creație în învățământul școlar și postșcolar

Educația în țara noastră are funcții de socializare, pregătire pentru viață și muncă, orientare și integrare socio-profesională; ea urmărește dezvoltarea aptitudinilor și trăsăturilor de caracter, formarea personalității originale, comuniste.

Din ce în ce mai mult, învățământul socialist românesc acordă mijloace și dezvoltă condiții de organizare mai bune pentru a forma pe elevi în spiritul creativității în muncă și tehnică, în știință, în arte, în organizarea și autoorganizarea social-politică.

Activitățile de creație prin educația permanentă implică obiectivele: a) asigurarea sănătății mentale; b) dezvoltarea aptitudinilor de creație expresivă; c) educarea capacității de a înțelege, recunoaște și aprecia produsele create, creativitatea, ca și personalitățile creatoare contemporane și ale trecutului; d) conștientizarea și conducerea proceselor de creație; e) învățarea creativă a experimentelor semnificative în științele exacte, elaborarea de proiecte tehnice și sociotehnice originale, apte a fi asimilate în producție; f) ridicarea elevilor, studenților și adulților la nivelurile de creativitate productivă și inventivă, ca mișcare de masă.

Nu ne vom opri aici decât la primul obiectiv menționat mai sus: asigurarea sănătății mentale, care se cere explicat pentru că sănătatea mentală este o condiție primordială a oricăror activități creatoare. Activitățile de creație în grădinițe, în școlile primare și generale, în familie etc. urmăresc formarea capacității de „a se juca frumos”, de a introduce pe copii în disciplina unei acti-

vități. Ele dezvoltă capacitățile copilului de a se concentra, construind un obiect, în sfârșit, de a simți bucuria și demnitatea creativității, prestigiul celui ce produce. În micile ateliere, copilul devine autonom, liber, urmînd să aleagă culori, materiale, unelte, să găsească soluții și să desfășoare o suită de operații și activități care îl fac să gîndească și să opteze. Aceste activități sînt de o valoare deosebită, mai întîi, pentru sănătatea mentală. Cu alte cuvinte, ele formează autodisciplina, puterea de muncă, capacitatea de integrare într-o ordine; asigură libertatea creației ca expresie a posibilităților de alegere, imaginație; inteligență constructivă și afirmare autonomă. Sănătatea mentală alungă violența, labilitatea în atitudini și activități, ea înseamnă armonie cognitivă și afectivă, o viață de relații umane normale.

Pentru mulți copii încredințarea unei sarcini, a unei lucrări în clasă sau în afara clasei, cît de neînsemnate, dar personale, înseamnă o rupere cu hoinăreala prin spațiu și timp, plutirea necontrolată între ceilalți și incertitudinea în atitudinile interpersonale.

Creativitatea se formează în confruntare cu realitatea selecționată și în sinteza ei istorică prin învățarea disciplinelor umane, întrucît acestea poartă semnificații, valori, eficiență teoretică și metodologică. Însușirea și selecționarea disciplinelor umane practice și teoretice; artistice și științifice, acționale și abstracte nu încetează în procesele creative de diferite niveluri, forme și cantități. Ea se produce în viața de toate zilele, spontan și organizat, preconștient și intențional.

Organizarea educației permanente construiește un mediu social spiritual apt de a favoriza creativitatea prin pregătirea omului de toate vîrstele, prin animarea și îmbogățirea motivațiilor superioare, prin verificarea potențialului său creator în acțiuni selecționate.

Valorile creative cele mai semnificative pe care și-le însușește tînrul ucenic sau și omul adult pot fi gru-

pate în valori: a) personale (autorealizare, autenticitate, independență și încredere în sine, forță de proiecție, auto-evaluare, satisfacere a construcției imanente a personalității); b) istorico-sociale („vis democratică”, realizarea normelor și modelelor așteptate — o cristalizare neîncetată superioară), depășirea formalismului și a convenționalului; c) culturale (valori obiectivate), surse de încîntări obiective, bucurii ale împlinirii normate, trăirea dimensiunii sociale a cunoștințelor; realizarea culturii naționale și a culturii umane ca obiective-valori; d) social-răționale și morale (comuniune, solidaritate, justiție, libertate, pace, colaborare și înfrățire între popoare).

Față de aceste valori active, „nonvalorile” care li se opun, le frînează și trebuie să fie eliminate prin educație permanentă pot fi socotite: ignoranța; puterea în formele ei oarbe și inumane autoritarismul în sine și prin sine; autocrația. Erich Fromm (1947; 1956) indică drept antivalori și ambiguitatea excesivă, dominația absolută a învechitului, pletora criteriilor conservatoare.

## 2. Metode de formare și educare a creativității

Pedagogia creativității include creativitatea în pedagogie. Un învățămînt care își propune să stimuleze și să educe spiritul cercetător va trebui să fie bazat pe cercetări și să aplice metodele euristice, apte de a stimula și forma creativitatea.

Problemele de o anumită complexitate pot fi rezolvate de către om și mașină mai ales prin metode euristice. Spre deosebire de algoritmi, care reprezintă o succesiune de operații bine definite și care duc sigur la rezultat, metodele euristice reprezintă căi de rezolvare globale, folosind experiența acumulată.

Gîndirea umană lucrează cu metode euristice deoarece are capacitatea de a percepe realitatea în ansamblul

ei. Între creierul omului și creierul tehnic apare o deosebire pregnantă: lipsa de versalitate a mașinii. Metodele euristice, în esența lor, nu sînt și nu pot fi „mașinale”, deși mașinile euristice pot asista procesul de rezolvare a unor probleme complexe în producție sau învățămînt.

Esența metodelor euristice constă în a face pe individ să fie autonom, capabil de a găsi, în mod individual sau prin cooperare cu alți indivizi, soluția unei situații problematice, *în care el să se implice*. Nici metodele descoperirii și nici rezultatele nu sînt dinainte cunoscute. Ne aflăm pe terenul propriu-zis al originalității.

Se va dezvolta astfel o latură esențială a creativității: atitudinea autostimulatoare a dispozițiilor, aptitudinilor și talentului. Această atitudine pozitivă, după cum subliniază I. I. Ponomarev (1976), devine treptat *un plan interior de acțiune*, o aspirație continuă de a căuta, de a-și însuși metode și tehnici corespunzătoare, de a le depăși pe măsura propriilor descoperiri.

Problematizarea este o orientare metodologică generală în procesele instructiv-educative de nivel contemporan. Ea constă în sesizarea contradicțiilor, în formularea unei probleme și apoi în rezolvarea ei treptată. Problematizarea depășește mentalitatea curentă, cea a simțului comun, pe care o pune sub semnul întrebării și deschide calea viziunii științifice, cercetătoare. Ea implică mobilitate intelectuală, flexibilitate și o pregătire asiduă.

2.1. *Rezolvarea de probleme.* Pentru a promova educația permanentă, și prin ea creativitatea, este necesar să se extindă metodele rezolvării de probleme, din viață și pentru viață. Creativitatea se va insera în viața cotidiană, în muncă, în profesie prin educarea deprinderilor de rezolvare a problemelor, după Ernest R. Hilgard, cheia de boltă a învățării. Rezolvarea unei probleme cere părăsirea mijloacelor retorice și dezvoltarea de-

monstrațiilor, colaborarea, în acțiunea de rezolvare, dintre profesor-elev, student sau adult în stagii de reciclare, toate acestea urmînd să atingă gradul de perfecționare necesar, ca acel care învață să trăiască la modul autentic descoperirea și să-și formeze încrederea în forțele creative proprii. Îmbinarea învățămîntului cu cercetarea științifică și producția la toate gradele și formele de învățămînt și educație în țara noastră constituie un cadru general deosebit de favorabil promovării educației permanente și, prin ea, a creativității.

Elevul mic primește mai întîi problema și metoda, aplică metoda și află soluția. Același elev primește apoi problema, dar nu și metoda, spre deosebire de profesor, care stăpînește și metoda. La o treaptă superioară, elevul sau studentul cunosc problema, dar nici profesorul și nici elevul nu cunosc metoda de soluționare. În sfîrșit, elevul însuși, tînăr sau adult, trebuie să descopere problema și apoi să-i aplice metoda, fiind ajutat de profesor. Toate aceste situații nu depășesc munca instructiv-educativă tradițională.

În momentul în care problema nu este identificată nici de profesor și nici de student sau elev, totuși trebuie definită ca atare și apoi găsită soluția, se trece la cercetarea propriu-zisă și se încearcă metodele euristice de randament inventiv.

Schema procesului de gîndire pe care a oferit-o John Dewey (1910) în vederea rezolvării de probleme se desfășoară în cinci pași: a) sesizarea unei dificultăți; b) localizarea și definirea ei; c) propunerea unei soluții posibile, d) dezvoltarea prin raționament a consecințelor soluției propuse; e) observarea și experimentarea în vederea acceptării sau respingerii soluției.

Această gramatică a servit timp de multe decenii, dar, în fond, ea nu poate mobiliza gîndirea și nu poate stimula resursele personalității pentru a susține investiga-



ția eficientă. E o gramatică a demersului științific, în forma sa cea mai generală, cerînd de fiecare domeniu și problemă, tehnici, procedee și o metodologie în sensul de înlanțuire a etapelor actului descoperirii științifice, pōtrivit „tendințelor conflictuale spre acțiune”, după cum se exprimă W. Getzeles (1964), ocupîndu-se de gîndirea creativă și rezolvarea de probleme în cadrul procesului de instrucție. Se spune că raționăm pe baza criteriilor obiective și imaginăm pe baza criteriilor subiective, dar această distincție este artificială, deoarece rezolvarea de probleme se desfășoară prin complexul unitar al gîndirii și imaginației. W. Getzeles formulează „paradoxul gîndirii creatoare”, arătînd că deși este nevoie de efort conștient și de raționalitate în rezolvarea de probleme, gîndirea matură și rezolvarea inovatoare aduc și cer, cel puțin într-o anumită măsură, o revenire la imaginația liberă.

Problemele de rezolvat au fost categorisite după anumite criterii. Mai întîi, cu privire la situațiile problematice, situații care generează conflicte conceptuale sau stări de frustrație. Aceste situații problematice au anumite atribute precum: a) *constantele* — adică elemente invariabile în sistemul de informație; b) *variabilele*, care consistă în alternativele posibile pentru obținerea unei soluții; c) *atributele deschise*, cu alte cuvinte, parametri cu valori neindicate în datele inițiale ale problemei; d) *atributele structurale sau implicite*, care se lămuresc pe parcursul demersului de rezolvare. (După W. Reitman — 1966).

Același W. Reitman (1964) clasifică problemele, ținînd seama de gradientii problematicului și de specificările date inițial în situația problematică, de scopul urmărit prin rezolvarea problemei și de operațiile necesare, în cinci categorii: 1) probleme *reproductiv-necreative*, care se pot rezolva prin strategii sistematice, algoritmice (în fond printr-o gîndire reproductivă); 2) probleme de-

*monstrativ-explicative*, în care starea finală este specificată și se cere numai găsirea drumului în limitele unor reguli; 3) probleme *euristic-creative*, care presupun specificarea naturii soluției, satisfacerea unor cerințe largi; 4) probleme *inventiv-creative*, care se rezolvă prin combinarea și transformarea unor elemente oferite de starea inițială; 5) probleme de *optimizare sau reproiectare creatoare*, în care starea inițială este bine specificată, iar cea finală nu este deloc sau abia specificată. Această clasificare merge gradat de la reproductiv la inventiv. Alți cercetători, ca Norman Mackworth (1969) disting între descoperirea de probleme și rezolvarea de probleme, prima fiind mult mai complexă.

Pentru a forma prin instruire-educare oameni apti de rezolvarea originală a problemelor, potrivit opiniei noastre, un rol deosebit de important îl au: a) introducerea elevilor, studenților și adulților în metodele și tehnicile muncii intelectuale, ale informării și cercetării științifice; b) organizarea cursurilor speciale de rezolvare creatoare a problemelor în procesul de învățămînt, în cadrul cercurilor de elevi și al asociațiilor de studenți.

Prin aplicarea consecventă a principiului îmbinării învățămîntului cu cercetarea științifică și producția s-a creat cadrul necesar promovării aptitudinilor și atitudinilor necesare în profesiile contemporane și de perspectivă.

Pledînd pentru educația creatoare, pledăm în același timp pentru o educație practică, efectuată în laboratoare și ateliere. Atelierul „climatizează” procesul de creație al elevilor prin stabilitate, posibilitate de a lucra pe materiale supuse unor legi tehnologice, astfel încît critica autoritară face loc colaborării întru rezolvarea problemelor. Atelierul este în același timp și un mediu al expresiei personalității în formare pentru că el include comunicarea, preferințele, integrarea și creativitatea instrumentală.

Atelierul, uzina, instituția reală în care elevii și studenții fac practica productivă sînt ele însele surse de probleme, a căror identificare și metodologie urmează să o descopere atît elevii, cît și profesorii.

2.2. *Studiul de caz.* Metodologia științifică actuală se caracterizează prin transferul metodelor de cercetare în metode de acțiune și invers; precum și prin interdisciplinaritate. Studiul de caz (case study) este un exemplu al acestor tendințe și orientări. Se poate spune că Aristotel a practicat metoda studiului de caz cercetînd constituția a 158 de state sau colecționînd exemplare pentru „Istoria animalelor”. Un catolic ca socio-geograful Frédéric Le Play (1806—1882) studia familia pe baza bugetelor de cheltuieli și venituri ale familiei, iar sociologii W. I. Thomas și Fl. Znaniecki (1918—1921) au cercetat cazurile țăranilor emigranți din Polonia în S.U.A.

Și metoda monografiilor de sate, promovată de Dimitrie Gusti, de la a cărui naștere se împlinesc în 1980 o sută de ani, a fost identificată cu metoda studiului de caz, deși școala sociologică de la București (1923—1955) a dezvoltat un adevărat sistem de sociologie, politică și etică, promovînd sociologia și pedagogia națiunii. Ea a folosit un complex de metode științifice. În același timp, vom arăta că studiul monografic al satelor și orașelor României a constituit un admirabil mijloc de educare a studenților și profesorilor, o cale modernă de introducere în cercetarea și rezolvarea problemelor concrete, cu aplicabilitate directă.

Ca metodă de predare-învățare, aplicată în învățămîntul școlar și postșcolar, studiul de caz are obiectivul de a forma gîndirea creatoare, de a dezvolta capacitatea de soluționare a situațiilor concrete din viața socială, culturală, supunînd atenției celor ce învață aspecte particu-

lare, specifice, caracteristici și laturi unice ale unor persoane, familii, locuri de muncă, colectivități. Studiul de caz este o excelență cale de a învăța pe oameni să lucreze cu oamenii și să rezolve situațiile delicate ale relațiilor umane.

2.2.1. Momentele principale ale metodei „studiul de caz”, care revin atenției conducătorului de clasă, seminar sau grup de instruire, ca și colectivelor de adulți, sînt marcate prin: a) *alegerea cazului* (specificitate pentru o problemă; caracter reprezentativ pentru o colectivitate); b) *prezentarea cazului* (pregătirea, relevarea sau valoarea datelor — după nevoie); c) *accentuarea momentului critic*, a situației conflictuale; d) *alternativele rezolvării*; e) *evidențierea valorii euristice și aplicative* a acestei metode.

Fiecare cadru didactic, animator sau conducător al unui grup de instruire, va lucra în așa fel încît să stimuleze gîndirea divergentă, participarea creatoare a colectivului, problematizarea, inteligența constructivă și alte calități creative, pe care le-am abordat în capitolul al II-lea.

De mare importanță este ca fiecare catedră sau grupul de catedre să-și constituie dosarul instrumental pentru studiul de caz, potrivit tematicii cursului (disciplinei). Continua selecție și bogata culegere de asemenea exemple, cît mai relevante, va permite exersarea elevilor, studenților și adulților (profesioniști) pentru o bună folosire a acestei metode. Dosarul cu studiile de caz aflate la catedră este un test al muncii pedagogice creatoare, inventive.

Studiul de caz are valoare pedagogică în măsura în care realizează o participare a grupului de elevi, studenți sau adulți la toate fazele de cercetare concretă, pînă la „rezolvarea cazului” și pînă la formularea unor ipoteze de importanță aplicativă generală, inclusiv pînă

la formularea unor legități. Grupul învață prin acțiunea de cercetare, prin măsurile pe care le ia pentru „soluționarea” cazului (încadrare în colectivul școlar, în muncă etc.). De cele mai multe ori, studiul de caz e o istorie a unei vieți, a cărei cunoaștere poate fi completată prin psihodrame (L. Moreno, 1921).

2.3. *Jocul de rol*. Definit de Ralph Linton (1936) ca model sau ca mai multe modele de comportament, rolul social are multiple sensuri, în funcție de criteriul aplicat. Există roluri sociale de vîrstă, sex, profesie, familiale, de clasă și de grupuri etnice.

Rolul social nu este numai o stare concretă, ci în primul rînd „un model organizat de conduite privind o anumită poziție a unui individ într-un ansamblu organizațional” — de aceea există roluri sociale visate (refuzate, simbolice, aspirate), nu numai reale; există apoi roluri impuse, modificate și roluri create sau în curs de creație. Ele pot fi foarte rigide, dar și flexibile; individuale și colective.

În contextul educației creatoare și pentru creativitate, jocul de rol este o metodă de integrare socială activă, care nu are numai valențe de adaptare a tînărului sau adultului la un model dat spre a-l însuși, ci oferă posibilitatea ca educatul să fie creativ și să inventeze noi modalități și situații de rol.

Jocul de rol, ca metodă de a învăța o profesie (economist, inginer, profesor), dezvoltă creativitatea sub două aspecte: a) verifică aptitudinile pentru o anumită profesie, specialitate, muncă; b) formează capacitățile de a perfecționa însuși rolul profesional și de a-l inova.

Jucînd roluri sociale, profesionale, tinerii și adulții descoperă propriile lor calități creative de expresie, de producție, își verifică orientarea vocațională, dar ei descoperă și noi modalități ale rolului însuși, ca model de

comportament, ca tehnică aplicată la situații sociale și profesionale schimbate.

Descoperirea propriilor aptitudini și talente, precum și descoperirea modalităților noi de a rezolva problemele specifice rolului, produc efecte benefice asupra celor ce se instruiesc, efecte pe care J.S. Bruner (1966) le subliniază astfel: a) crește potențialul intelectual; b) se dezvoltă motivația intrinsecă — plăcerea, gustul și aspirația — de a fi descoperitorul; c) se formează tipul de memorie activă, creatoare (calitatea memoriei devine superioară); d) se învață metodele de cercetare ca procese urmărite personal de cel ce este implicat. Aceste efecte benefice se observă în aplicarea metodelor de rezolvare a unei probleme, în studiul de caz, în jocul de rol sau în metodele creative de brainstorming și sinectică, pe care le vom prezenta în continuare.

O metodă mai complexă, analogă jocului de rol, este psihodrama. Ea are virtuți terapeutice pentru persoanele care o joacă și totodată funcții euristice și pentru colectivul care participă la desfășurarea ei.

După ce a fost pregătită și jucată, urmează o discuție în care se comentează jocul, interacțiunea umană și astfel se trag concluzii sociale și educative. Psihodrama nu este numai instrument terapeutic, o metodă de perfecționare a atitudinilor și comportamentelor sociale, ci și un mijloc de selecție pentru anumite locuri de muncă.

2.4. *Asaltul de idei*. Brainstorming, în traducere verbală, înseamnă „furtună în creier”. La noi s-a generalizat expresia „asaltul de idei”, după traducerea franceză. Este o metodă de formare a creativității în colective și totodată o metodă de descoperire, pe care a elaborat-o psihologul Alexander Osborn (1953). Răspîndită și aplicată în întreprinderi, institute de cercetare, ca și în învățămîntul destinat tineretului și adulților, ea

este totuși susceptibilă de unele critici, mai cu seamă cu privire la prea marea încredere care se acordă proceselor spontane în creativitate.

La baza teoretică a asaltului de idei se află concepția potrivit căreia imaginația constructivă are un rol deosebit de important în procesele de creație. A găsi un număr cât mai mare de idei și variante pentru rezolvarea unei probleme înseamnă a face să crească șansele descoperirii. Nu prin eliminarea succesivă a ideilor se obține soluția, ci prin creșterea numărului de propuneri. Totuși propunerile vor fi selecționate.

Dacă ținem seama de funcția educativă a brainstorming-ului, termenul poate fi tradus prin „drum deschis”, în sensul unei producții cât mai mari de idei. Dar această producție deschisă nu este lipsită de legități. Ea se supune logicii demersului asociativ, potrivit căruia nici o asociație de idei, de structuri sau acțiuni nu se produce prin hazard.

Tehnicile incluse în brainstorming satisfac două cerințe principale ale creativității în orice domeniu: înlăturarea sau neutralizarea blocajelor și stimularea ideilor originale, valoroase. Vom putea neutraliza blocajele dacă vom realiza faze în care nu vom face, sub nici o formă, uz de critică, inclusiv de autocritică. Prin urmare, vom căuta să nu acordăm atenție exagerată logicii formale și vom promova procedeele „drumului deschis”. Aceste procedee se vor folosi în anumite faze ale desfășurării unei cercetări. În alte faze, vom recurge la procedee de analiză critică, de logică formală și de evaluare.

Caracterizăm metoda asaltului ideilor ca o metodă de creativitate colectivă și de formare a creativității prin declanșarea liberă a imaginației constructive, în care momentele (fazele) de spontaneitate și deschidere alternează cu cele de critică și validare a ideilor emise, precum și cu luarea deciziilor privind soluțiile optime.

2.4.1. *Fazele asaltului de idei. I. Determinarea problemei și formularea ei*, numită și faza descoperirii faptelor. În această fază lucrează cel mult 5 membri, dintre care unul este numit „managerul”, „animatorul” sau și „moderatorul” grupului de creativitate.

Prin manager înțelegem persoana care conduce întregul proces, avînd grijă să se respecte fazele, procedurile, să fie asigurate condițiile de vorbire, consemnare în scris etc. Managerul poate avea un adjunct. Prin moderator înțelegem persoana care „reglează” fazele de „asalt” propriu-zis sau alte faze, respectînd „regulile jocului”, adică exprimarea liberă, apărarea de orice critică, respectarea caracterului spontan, oarecum ludic al fazei ce urmează.

II. Cea de a doua fază, numită *descoperirea ideilor*, durează 40—60 de minute. Participă cel mult 10—12 membri, dintre care primii 5 sînt cei care au determinat problema. Aceștia trebuie să aibă o pregătire superioară sau să fie foarte bine introduși în domeniu. Ceilalți 5—7 sînt invitați, reînobilabili de la o ședință la alta.

Managerul arată care este problema, în ce constă rezolvarea ei, scopul urmărit și totodată explică normele metodei. Atrage atenția asupra evitării blocajelor individuale, cum ar fi autocritica, referirea la autori celebri, la orice fel de autorități în problema dată, teama de a nu fi banal sau ridicol etc.

Ideile emise de membrii colectivului sînt scrise pe foi mari, albe, numerotate.

III. *Faza descoperirii soluțiilor* este marcată prin revenirea la grupul restrîns de maximum 5 persoane, care au determinat problema și au formulat-o. Acest grup examinează validitatea ideilor și soluțiilor propuse. Grupul decide să adopte ideile care îi convin.

Al. Osborn propune variante de îmbogățire a acestei tehnici prin proceduri cum ar fi: a) „stop and go

brainstorming" — cu alte cuvinte, alternare între drumul deschis și critica sistematică a produselor; b) grupul de 10—12 persoane se împarte în două subgrupe, din care una apără cu înverșunare un anumit punct de vedere, iar a doua luptă pentru punctul de vedere opus; c) pentru a prelucra la modul optim listele inductive de idei, produse în fazele de asalt, Osborn imaginează mai multe modalități de categorisire a acestora: combinare, inversare, mărire, adaptare, reducere, substituie, schimbare a punctului de vedere, rearanjare, folosire în alt mod, aprobare-sustinere prin noi argumente.

2.4.2. *Normele tehnicii brainstorming-ului.* a) *Judecata* distinctă este norma potrivit căreia se separă producția de evaluare. În faza de asalt propriu-zis („de furtună”) nu se admite nici critică și nici autocritică. Se va evita cenzura de orice fel, inclusiv cea a animatorului. b) *Imaginația liberă* constă în norma bazată pe constatarea că „este mai ușor să mergi în jos decât în sus”, văzând ce este posibil și ce nu este posibil. Prin această normă Osborn deschide larg participarea, chiar și pe nepregătite, a unor persoane și grupuri la rezolvarea celor mai variate probleme. Se poate avea în vedere și faptul că, uneori, experții sînt inhibați de specializarea lor excesivă, iar cei ce se află mai la marginea problemelor pot vedea mai liber și mai cuprinzător. c) *Producția cantitativă*, potrivit căreia „cantitatea generează calitatea”. La o sedință de o oră se pot produce 150—200 de idei prin combinarea cantității și fluidității, ceea ce constituie un factor de creativitate. Se consideră că muzica este un stimulent al cantității prin fluiditate. d) *Asociația grefată pe ideile celuilalt*. În cursul asaltului de idei membrii colectivului nu merg numai pe firul ideilor proprii, dimpotrivă, conectează și interconectează ideile. Se produc fertilizări prin încru-

șare, asalturi fecunde, construcții de structuri noi. Toate acestea au drept efect o sinergie creativă.

Metoda brainstorming-ului prezintă interes din punct de vedere creatologic și pedagogic, confirmîndu-și valențele în cele mai diferite domenii. De asemenea, ea constituie și un stil de a lucra în echipe de cercetare-instruire. Dintre criticile aduse asaltului de idei, vom arăta că metoda poate însemna foarte mult dacă este aplicată de personalități creative sau cu o foarte bună pregătire de specialitate și poate însemna foarte puțin dacă se practică la modul ușor, sportiv, fără participarea unor personalități valoroase.

2.5. *Sinectica*. Este metoda prin care „se reunesc mai multe elemente diferite și aparent irelevante”, antrenînd grupuri de indivizi în vederea soluționării unei probleme. Neologismul „sinectica” s-a format de la verbul elin syncretizein, care înseamnă a reuni. W. J. J. Gordon, psiholog și inginer, își începe cercetările referitoare la creativitate în 1930, pentru a le concretiza treptat în două lucrări mai importante, prima „Sinectica”. Dezvoltarea capacității creative” (1961), iar a doua „Calea metaforică” (1971). Lucrările vizează aplicații de ordin universal și includ reflecții interesante asupra prejudecăților curente în aria creativității. Denunțarea acestor prejudecăți este și o introducere la metoda sinectică. Se constituie astfel cerințele și, într-o oarecare măsură, principiile metodei sinectice:

a) Înlăturarea mentalității potrivit căreia procesele de creație ar fi cu totul diferite în arte, științe sau în tehnică. Aspectele de cultură, cunoaștere, inteligență, imaginație și perseverență (noi am spune de atitudine pozitivă sau de caracter) sînt obligatorii în toate aceste domenii.

b) Este o prejudecată să se creadă că nu se poate învăța metodic însași inspirația. Inspirația poate fi che-



mată, stimulată, ajutată și în mare parte condusă și organizată.

c) Cunoașterea analitică a proceselor de creație nu produce efectul sterilității pentru că știința nu înseamnă numai cunoaștere, dar și eliberarea omului de teamă, ignoranță și asuprire. Studiul proceselor de creație și aplicarea metodelor de creație contribuie la creșterea creativității umane, la democratizarea și stimularea ei.

d) Credința, încă destul de răspândită, că numai individul ar fi creator este și ea o prejudecată. Amintim la acest alineat cercetările psihologice și interdisciplinare efectuate în țara noastră, la Institutul de cercetări pedagogice și psihologice, la Academia „Ștefan Gheorghiu” și la alte institute care au determinat valențele creative ale grupului în rezolvarea problemelor de matematică, fizică, precum și a celor social-politice și culturale.

În felul acesta, Gordon pledează pentru o știință a creatologiei, după cum a fost denumită la noi în țară; pentru metode și tehnici de creativitate cu caracter universal, interdisciplinar și libere de excesele specializării înguste; pentru fundamentarea științifică a proceselor de creație și pentru creativitatea grupului.

Metoda sinectică nu trimite pur și simplu la „climatul favorabil creației”, ci propune un instrument elaborat minuțios, prin care se operaționalizează creativitatea. „Mecanismul” instrumentului este metafora, aplicată de un grup de oameni apti de a o realiza prin pregătirea lor și prin sinergia operațiilor combinatorii și asociative, întrucât sînt specialiști în mai multe domenii și urmăresc un scop comun.

Grupul de sinectică urmărește rezolvarea unei probleme dintr-un domeniu bine delimitat prin producerea de idei originale și prin soluții corespunzătoare. El cuprinde între 4—10 persoane, mărimea ideală a grupurilor fiind de 5—7 persoane. După vîrstă, este preferabil

să fie adulți între 25 și 40 de ani, iar sub aspectul nivelului de cultură și educație se cere să fie o apropiere de niveluri și nu nivele pronunțat diferite. Este necesar ca pregătirea de specialitate a membrilor să difere în mod clar, prin urmare, grupul să fie alcătuit din specialiști în diferite domenii și să îmbine oameni care lucrează în cercetare cu cei care lucrează în profesii practice. Sociologi, tehnicieni, chimiști, fizicieni vor putea colabora într-un asemenea grup de sinectică în vederea rezolvării unor probleme complexe, de cunoaștere și acțiune.

2.5.1. *Procedeele* prin care se desfășoară procesul sinectic trebuie să asigure mai întîi două „mecanisme” metaforice complementare, prin care: a) noul devine familiar și b) familiarul este considerat străin, ciudat. Este vorba de procedeul care realizează o apropiere de lucrurile considerate curent inabordabile, cu totul singulare și, totodată, mijlocește distanțarea de lucrurile obișnuite, considerate în mod curent prea bine cunoscute, foarte familiare. Astfel, pentru un optician globul ocular al peștelui devine ceva familiar, iar ochiul omului ceva necunoscut — pentru că apropierea de ochiul peștelui permite rezolvarea unei probleme de lentile necesare îmbunătățirii vederii umane deformate sau bolnave.

În al doilea rînd, sinectica înlesnește „mecanismele metaforice” prin procedee de analogie, care se înscriu în patru tipuri de analogii:

a) *Analogia personală* este procedeul prin care subiectul este substituit obiectului, făcînd ca obiectul să se exprime prin gura subiectului. Este calea prin care cercetătorului i se cere „să facă așa cum face broasca atunci cînd sare, să vorbească precum cel ce este controlor de calitate” etc. Unii practicieni ai sinecticii consideră că această identificare a subiectului cu obiectul ar fi promovată prin realizarea unei stări psihice aflate între

trezie și vis. („Se făcea că” și „îmi dădeam seama că visez”).

b) *Analogia directă* se realizează prin înlocuirea unui obiect care ridică probleme (problematizat) printr-un obiect analogic. (Rezolvarea circulației cumpărătorilor într-un supermarket prin analogie cu circulația sîngelui; calculatoarele și creierul uman și invers — creierul uman și calculatoarele).

c) *Analogia simbolică* constă în substituirea unei imagini cu obiectul. Pentru a facilita cumpărarea de mărfuri, în lumea capitalistă, în același magazin se aduc tipuri de produse de același fel, dar la prețuri diferite. Analogia invocată pentru acest procedeu a fost numită „soțul care aduce pe amant în casă”. Procedului i se spune și euridrama, prin analogie cu psihodrama și sociodrama. Euridrama permite o descoperire prin mai buna cunoaștere a unui lucru cu ajutorul imaginilor poetice, aparent cu totul improprii, dar cu șanse de a fi semnificative în găsirea soluțiilor originale.

d) *Analogia fantastică* operează substituirea magiului cu realul. Procedul acesta presupune că orice este posibil, fie la modul magiei, fie la cel al raționamentului matematic prin absurd. Un asemenea procedeu este comparat cu visul întrerupt, stare în care se produce ușor trecerea de la visul-dorință la identificarea unor caracteristici funcționale ale obiectului aflat în cercetare.

2.5.2. *Fazele și etapele metodei sinectice* urmăresc operaționalizarea mecanismelor și procedeelor mai sus arătate. Desfășurarea unei cercetări prin metoda sinectică include trei faze și șapte etape.

*Faza întâi*, numită *faza demarării*, numără trei etape:

1. *Purgarea* constă în operațiile de enunțare și de apercepere a problemei. Întrucît problema este dată, identificată și înțeleasă, fiecare membru al colectivului emite toate ideile care-i trec prin minte: originale, ba-

nale, stranii etc. Această etapă este caracteristică asaltului de idei.

2. *Identificarea scopurilor* este etapa a doua a fazei de demarare. Se face lista problemelor la care va fi nevoie de dat un răspuns pentru a le rezolva.

3. Etapa a treia constă în *alegerea unui singur obiectiv* la problemele identificate a cere un răspuns.

*Faza a doua* poartă denumirea de *producție* și se subîmparte în două etape:

4. „*Excursia în imaginar*”: scopul urmărit este transferat, prin analogie, altor domenii — din social în biologic, din economic în informațional etc.

5. „*Titlul cărții*” este numită etapa de aflare a titlurilor evocatoare, care condensează problemele și le exprimă lapidar. De exemplu: un inamic care vă doare binele.

*Faza a treia*, „*întoarcerea la real*”, cuprinde două etape:

6. „*Ajustarea cu orice preț*”, cea mai dificilă etapă și punctul critic al întregii cercetări. Rolul animatorului (managerului) apare pe primul plan prin încurajările pe care le face. Întreaga echipă luptă pentru „a ajusta” imaginarul la constrîngerile realului.

7. „*Evaluarea*”. Soluțiile fiind găsite și întreaga problemă fiind autonomizată, se trece la evaluarea soluțiilor, operație pe care o efectuează unul sau mai mulți experți. El apreciază conformitatea soluțiilor la criteriile tehnice, sociale, financiare etc.

*Regulile de conducere și organizare* ale grupurilor care aplică metoda sinectică sînt interesante, atît sub aspect teoretic cît și aplicativ.

Conducerea ședințelor de sinectică se face prin rotația tuturor membrilor grupului. Sarcinile de conducător (manager, animator, moderator) al grupului nu sînt permanente. Cel ce deține prin rotație funcția de manager sau animator trebuie să sprijine ideile celorlalți, să

evite situațiile de apărare a unora prin părtinirea altora sau prin aluzii ironice. Conducătorul grupului va cere membrilor să ridice stachetele gândirii productive, să se stimuleze și să nu impună vreo soluție „prefabricată”. În sfârșit, cel ce conduce ședința grupului va avea în vedere cerințele obiective ale beneficiarului.

Cea mai importantă regulă organizatorică a grupului de sinectică este capacitatea sa de a se structura potrivit cerințelor strategice generale și ale membrilor. Astfel, critica ideilor emise poate fi admisă și chiar promovată în anumite situații, precum, în alte situații, ea poate fi evitată.

Pentru a sintetiza trăsăturile metodei sinectice vom evidenția câteva caracteristici de stil în muncă. În cadrul ședințelor se va urmări să se realizeze, prin atitudini investigative, detașarea de obiectul studiat, pentru a-l cuprinde în totalitatea manifestărilor și aspectelor sale și a se identifica cu el, pentru a comunica cu acel obiect de studiu și a-l pătrunde în funcțiile și în esența sa.

Nu se va urmări obținerea imediată a soluției, ci se va favoriza o incubare rodnică. Astfel, se va face ca sudura dintre cunoștințele vechi și cele noi, alternarea conștient-inconștient, să îmbogățească întregul proces de descoperire.

Ședințele trebuie să se desfășoare în așa fel, încât să permită fluiditatea, flexibilitatea și originalitatea gândirii, a intelectului. Se vor putea obține, în acest climat de libertate, analogii și transferuri de la fantastic la real și, în consecință, sugerări pentru soluții novatoare.

Metoda sinectică este una dintre cele mai apreciate; totuși, folosită mereu, se poate transforma și ea în rutină. Aceasta se datorește faptului că are multe reguli, principii și mecanisme, care se cer respectate. Ca orice metodă, ea nu trebuie considerată drept altceva decât ceea ce este — un instrument la dispoziția personalității creatoare.

## NOTĂ BIBLIOGRAFICĂ

- ALLPORT, GORDON W., *Structure et développement de la personnalité*, Delacheux et Niestlé, Neuchâtel-Suisse, 1970 (Traducere din americană. Este o ediție revăzută, aproape nouă, a celei din 1937).
- ANDERSON, H. H. (Ed.), *La creativitate e le sue prospettive*, (trad. din americană, Editrice la Scuola, Brescia, 1975 (Ed. I. 1959). Comunicări la simpozionul asupra creativității ținut la Universitatea statului Michigan (S.U.A.).
- BEJAT, M., *Talent, inteligență, creativitate*, Editura Științifică, București, 1971.
- BOTEZ, MIHAI, *Creativitatea în procesul de conducere a sistemelor*. În: „Conducere-decizie”, nr. 2/1974. (C.I.D.S.P.).
- BRUNER, J. S., *Conditions de la créativité*. În: *La Créativité — Recherches américaines, présentées par Alain Blaudot*, Dunod, Paris-Bruxelles-Montréal, 1973.
- BRUSLINSKII, A. V., *Voobrajenie i tvorcestvo*. B kn. Problemi naucinogo i tehničeskovo tvorcestva. Materiali k simpozumu, Moskva, 1967.
- CĂLINA MARE (Cluj-Napoca), *Implicațiile filozofice ale creativității în condițiile revoluției științifice și tehnice*. În: „Era socialistă”, nr. 6/1976.
- CAPĂLNEANU, IOAN, *Inteligență și creativitate*, Editura Militară, București, 1978.
- CEAUȘESCU NICOLAE, *România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate*, vol. 1—15, Editura Politică, București, 1968—1978.

- CEAUȘESCU NICOLAE, *Raport la cel de-al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român*, Editura politică, București, 1979.
- COJOCARU C., *Creativitate și inovație*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1975.
- GORDON W.J.J., *Stimulation des facultés créatrices par la synectique*, (trad. din engleză), Ed. Hommes et technique, Paris, 1965.
- GUILFORD J.P., *The Nature of Human Intelligence*, Mc. Graw-Hill, New York, 1967.
- JAOUI HUBERT, *Clefs pour la créativité*, Seghers, Paris, 1975.
- KEDROV B.M., *Problemi naucinovo tvorcestva v sovremennoe psihologhii*, Izd. Nauka, Moskva, 1971.
- MALIȚA MIRCEA, *Idei în mers*, Albatros, București, 1975.
- MARX K., ENGELS F., *Opere*, vol. 3, Editura politică, București, 1960.
- MENCARELLI MARIO, *Potenziale educativo e creatività*, La Scuola, Brescia, 1970.
- MOLES A., CLAUDE R., *Créativité et méthodes d'innovation*, Fayard, Paris, 1970.
- MOORE A.D., *Invenție, descoperire, creativitate* (trad. din engleză), Editura Enciclopedică Română, București, 1975.
- OSBORN Alex. F., *L'imagination constructive*, (trad. din americană), Dunod, Paris, 1971, ed. II-a.
- PAVELCU V., *Motivația creației științifice*, În: „Revista de psihologie”, nr. 2/1972.
- PONOMAREV Ia. A., *Psihologia tvorcestva i pedagoghika*, Pedagoghika, Moskva, 1976.
- POPESCU-NEVEANU PAUL, *Dicționar de psihologie*, Editura Albatros, București, 1978.
- POPESCU-NEVEANU P., *Evoluția conceptului psihologic de creativitate*, Analele Universității, București, 1971.
- Programul Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism*, Editura politică, București, 1974, p. 92—97.
- ROCA MIHAELA, *Creativitatea individuală și de grup — studii experimentale* —, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1979.
- ROȘCA AL., *Creativitatea*, Editura Enciclopedică Română, București, 1972.
- ROȘCA A., MUNTEANU G. RADU, STOIAN I., ZÖRGÖ B., *Creativitate, modele, programare*, Editura Științifică, București, 1967.
- ROTH ANDREI, *Omul creativ*, Editura politică, București, 1978.
- TORRANCE E. PAUL, *Guiding creative talent*, Prentice-Hall, inc., Englewood Cliffs, N. J., 1962.
- TOPA LEON, *Creativitate, cultură, educație*. Serie de articole. În: *Îndrumătorul cultural*, numerele 10/1975; 2, 6, 8, 9, 10/1976; 5, 4, 8, 9/1978; 8, 10, 11/1979.

## CUPRINS

I. INTRODUCERE . . . . .	5
1. <i>Semnificația</i> . . . . .	5
2. <i>Creație, creativitate, creatică, creatologie</i> . . . . .	7
3. <i>Conceptul de creativitate</i> . . . . .	11
4. <i>Perspectiva românească</i> . . . . .	17
5. <i>Direcțiile de cercetare</i> . . . . .	21
5.1. <i>Privire retrospectivă</i> . . . . .	21
5.2. <i>Tematica și metodele</i> . . . . .	22
II. PREMISELE . . . . .	30
1. <i>De la calitățile psihice creative la personalitatea creatoare</i> . . . . .	30
1.1. <i>Mituri și prejudecăți</i> . . . . .	30
1.2. <i>Aportul analizei factoriale</i> . . . . .	32
2. <i>Premisele sociale și culturale</i> . . . . .	41
2.1. <i>Explicarea sociologică a creativității</i> . . . . .	41
2.2. <i>Creativitatea marilor grupuri umane</i> . . . . .	44
2.3. <i>Aspecte profesionale și cetățenești</i> . . . . .	46
III. PROCESUL DE CREAȚIE . . . . .	49
1. <i>Problematica</i> . . . . .	49
2. <i>Forme de manifestare, tipuri de creatori și niveluri de creativitate</i> . . . . .	51
3. <i>Valorile și blocajele</i> . . . . .	57
3.1. <i>Valorile</i> . . . . .	57
3.2. <i>Blocajele</i> . . . . .	59
4. <i>Fazele procesului de creație</i> . . . . .	65
5. <i>Așteptarea și normele de așteptare a creațiilor</i> . . . . .	69
6. <i>Evaluarea</i> . . . . .	71



IV. DEMOCRATIZAREA ȘI STIMULAREA CREATIVITĂȚII . . . . .	74
1. <i>Motivațiile activității creatoare</i> . . . . .	74
2. <i>Politica științei și creativitatea</i> . . . . .	77
3. <i>Festivalul național „Cîntarea României”, un prag al creativității maselor</i> . . . . .	83
V. CREATIVITATE PRIN EDUCAȚIA PERMANENTĂ . . . . .	85
1. <i>Actul de creație în învățămîntul școlar și post-școlar</i> . . . . .	85
2. <i>Metode de formare și educare a creativității</i> . . . . .	87
2.1. Rezolvarea de probleme . . . . .	88
2.2. Studiul de caz . . . . .	92
2.3. Jocul de rol . . . . .	94
2.4. Asaltul de idei . . . . .	95
2.5. Sinectica . . . . .	99
Notă bibliografică . . . . .	105

Redactor: AUREL DICU  
Tehnoredactor: CONSTANTIN IORDACHE

---

Coli de tipar: 3,5  
Bun de tipar: 23. II. 1980

---

Republica Socialistă România



În această lucrare Leon Țopa analizează progresele sociologiei, psihologiei și pedagogiei în domeniul premiselor și metodelor creativității, aducând astfel o contribuție interesantă la dezvoltarea noii științe a creatologiei în țara noastră.

Este evidențiată politica națională de promovare a creativității pe plan intern și extern, proces semnificativ în confruntarea omului contemporan cu natura și în lupta sa pentru reconstrucția social-antropologică.

Autorul consideră creativitatea, înainte de toate, o mare resursă în posesiunea irevocabilă a oamenilor și națiunilor, care trebuie cultivată prin înlăturarea blocajelor și promovată în spiritul valorilor superioare ale umanității, pentru pace și libertate.